

Immermanns Humor.

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde

genehmigt von der Philosophischen Fakultät der
Rheinischen Friedrich Wilhelms-Universität zu Bonn

Von

Hugo Rüger

aus Elberfeld.

Promoviert am 25. Juni 1920.



Elberfeld 1922.

Druck: Wuppertaler Druckerei A. - G.

Teildruck.

Berichterstätter :

Herr Geh. Regierungsrat Prof. Dr. Berthold Litzmann.

Inhalt.

Einleitung: Immermanns persönliche Stellung zum Humor.

Die Werke:

- I. Spätere Grundformen vorgebildet in der Lyrik bis einschließlich „Tulifantchen“.
- II. Die Nachbildung und Umdichtung nach fremden Lustspielen.
- III. Zerstreute Komik in Trauerspielen, Gelegenheitsdramen und Entwürfen.
- IV. Die Entwicklung des epischen Humors bis zu den „Epigonen“.
- V. Münchhausen. (Aufbau und Charaktere.)
- VI. Tristan und Isolde.
- VII. Stehende Formen des Humors.
 1. Situationskomik.
 2. Anschauungskomik. (Allegorie).
Allgemeine äußere Merkmale. Kleidung. Körperliche Hinweise. Tiere und Pflanzen. Allegorie der Liebe.
 3. Gewohnheiten, Wiederholungen, Analogien.
 4. Kontrast der Erwartung. Komische Einführung.
 5. Komische Naturbeseelung.
 6. Anspielung auf die Natur.
 7. Künstliche Mittel.
- VIII. Der Witz. (Schluß. Urteil. Begriff.)
- IX. Das Wortspiel.
- X. Spielereien.

Schluß: Die reinsprachlichen komischen Figuren.

Schriftenverzeichnis.

Werke: Angeführt wird nach der Ausgabe von H. Maync, 1905
Bibl. Inst. 5 Bände und nach R. Boxberger, Berlin,
Hempel 20 Bände.

Die allgemeine und Münchhausenliteratur vergleiche man
in der Dissertation von W. Kaiser: Untersuchungen über Immer-
manns Romantechnik 1906 und in Mayncs Ausgabe (Band II,
S. 435—437). Die seitdem erschienenen Schriften wurden
beachtet nach den Jahresberichten f. n. d. L. Besonders in Be-
tracht kommt:

L. Lauschus. Ueber Technik und Stil der Romane und No-
vellen Immermanns. Berlin 1913.

Zum Humor:

K. Jahn. Das Problem des Komischen. Potsdam 1904.

J. Paul. Vorschule der Aesthetik.

Th. Vischer. Aesthetik Band I.

E. Kräpelin. Zur Psychologie der Komik. Wundts Philos.
Studien II. 123 und 327. 1886.

E. Hecker. Physiologie und Psychologie des Lachens und
Komischen. Berlin 1873.

Th. Lipps. Komik und Humor. 1898. (Rezension von J. Mül-
ler im Phil. Jahrb. 12, 177—187.)

J. Müller. Das Wesen des Humors München. 1896.

J. Ziegler. Das Komische. 1900. Leipzig.

G. Heymanns Zt. f. Psychol. und Physiol. d. Sinnesorgane XI
und XX, 164—173.

E. Elster. Prinzipien der Literaturwissenschaft. 2 Bände,
1897, 1911.

R. M. Meyer. Stilistik 1906

Weitere Werke u. a. bei Jahn. Vergl. auch

E. Eckertz, Heine und sein Witz. Literarhist. Forschungen
von Schick und Waldberg 1903.

Eingesehen wurde der Nachlaß J.'s im Weimarer Archiv.*]

*) Abgekürzt als W. A.

Vorwort.

Am Ende des siebten Buches der „Epigonen“ be-
ruft sich Immermann auf seinen Aufenthalt in Elber-
feld, wo er im gastlichen Hause des Staatsprokurators
Simons, des späteren preußischen Justizministers,
einen beträchtlichen Teil des Romanes niederschrieb
„auf einem wunderbar übereinstimmenden Boden aller
Verhältnisse“. Wie wörtlich das zu nehmen ist, davon
möge der Leser sich überzeugen, dem die Immermann-
ausgaben von Maync und Deetjen zur Verfügung
stehen, die erst die „Epigonen“, die Dauerarbeit des
Dichters, mit in die Auswahl aufgenommen haben.
Das Weimarer Archiv birgt noch einige bisher unbe-
kannte Bestätigungen für den Einfluß des Bergischen
Landes, dessen ja schon ruchbare, über die Elberfelder
Theaterverhältnisse hinausgehende Beziehungen Ge-
genstand einer besonderen Würdigung sein müßten.
(Vergl. Th. Kobbe. Elberfeld und Düsseldorf. Telegraf
1841 No. 181—185, wo Simons ein verständiger Mann
genannt wird).

Tagebuch: 12. 1. 36. An den „Epigonen“ wird un-
unterbrochen fortgedruckt. Sie werden kurz nach
Ostern fertig.

Mai 36. (Pfingsten). Man hat die Ruine (Dom zu
Altenberg) bei einer Wanderung durch die engen
Wald- und Bergwege auf einmal vor sich, im tiefsten
Thal, und der Anblick ist schön. Man fühlt sich 100
Meilen weit vom Staube der Heerstraße und dem Ge-
triebe des bergischen Gewerbes, mitten im Mittelalter.
Leider dauert dieser Zustand nicht lange, denn sobald
das Auge umherdringt, sieht es die Fabrikgebäude,
welche aus der Abtey gemacht worden. (Vgl. die Woh-
nung des Epigonenkaufmanns!) Ein Tuchhändler (!)
hausset in diesen Räumen, und läßt sein wollenes Gut
auf beschwerlichen Pfaden emporkarren. Die Arbei-
ter, Oeconomen usw. vergnügten sich mit Kegeln. —
Ich ging in das Thal hinab zur Kirche. — — Ich über-
zeugte mich aber wieder, daß sie nicht zu malen ist,

was einmal bei der Academie versucht wurde, was ein schlechtes, klumpiges Bild gab. Das Thal drückt auf das Gebäude, und das Gebäude ist nicht so situiert, um die Enge des Thales interessanter machen zu können.

Die Kaufleute im Quartier unterhalten sich von Gewerbe, Maschinen, Steuerverhältnissen. Der eine meint, die Eisenbahnen seien dem Großhandel ungünstig, weil dieser sich hauptsächlich auf Erwarten und Speculation gründe. (Für I. nicht so lächerlich wie vom heutigen Standpunkte).

Besichtigung des Telegrafens Koblenz—Berlin:

„In 15 Minuten wurde von Koblenz nach Berlin depeschiert. Mit Fernröhren auf Höhen beobachten sich die Stationen nach verabredeten Zeichen. Nebel und Regentage sind natürlich hinderlich“

Eine Novellenfigur war der Lieutenant, der Kommandant von Bensberg, der in seiner Würde sich nicht wenig fühlte. „Das Gespräch war ziemlich laut und lärmend, und endlich brachte ein halbilluminierter Friedensrichter die Gesundheit des heiligen Geistes aus.“

Schon vom 7. 8. 35 heißt es aus Elberfeld:

„Ich bin Mitglied der Casinogesellschaft, nehme Einladungen an und werde Kartenspielen lernen. Ich bin überzeugt, mancher Elberfelder bedauert schon im Stillen, daß ich nicht Seidenfabrikant geworden bin.“

„Der Oberbürgermeister Brüning ist ein auffallend verrückter Mensch. Wenn man ihn um etwas bittet, was sich von selbst versteht, so thut er, als höre er nicht. Schlägt man ihm dann mit dem Weihrauchsfasse gegen die Ohren, so lächelt er und sagt: Es könnte härter seyn, und thut auch nichts. Peter Boeddinghaus unterstützt die Bühne. Er will sein Abonnement behalten, auch wenn er abwesend ist.“ — — „Wenn mir nur der Humor (!) kommen wollte, weiterzuarbeiten.“ (An den „Epigonen“.) Brüning setzt alles durch trotz Gegnern. Ein Champagnerpfropfen, der in der Rede plötzlich auffliegt, beirrt ihn nicht.“

Mit diesen keineswegs unscheinbaren Zeugnissen erging es mir als Wuppertaler wie mit der Entdeckung des Planeten Neptun, der erst in Theorie und gleich danach in Praxis gefunden wurde. Schon der Münsterer Freund Kohlrausch schildert in seinen Erinnerun-

gen die Barmer Verhältnisse, die sogar gemeinsame Züge mit dem Leben der Schulmeister in den „Epigonen“ außer den Dortmundern aufweisen. Die Sektierer und die ganze Landschaft des siebten Buches besonders verweisen ins Bergische oder die angrenzenden märkischen Täler.

Sie mögen dazu beigetragen haben, die Schwermut der westfälischen Heide, von der im Anfang der Epigonen noch die Rede ist, zu beseitigen und auch den einsamen Oberhof in verklärtem Lichte erscheinen zu lassen, nachdem der neubackene Westfale schon über ein Jahrzehnt das Treiben des rheinischen Karnevals in Düsseldorf kennen gelernt hatte.

Die Enttäuschungen des Theaterleiters versinnbildlicht allerdings noch die frühere Rückfahrt von Berlin ab Hagen bei Regenwetter in der Eilpost, die nachts unter starkem Gebläse des Postillions gegen 11 Uhr an seinem Hause in Derendorf ankam, wo er seine einsame, kalte Stube vorfand. — Wie ahnungsvolle Klänge liegen diese scharfen Töne der Immermannschen Dichtung zugrunde. Leise klingen sie von ferne an wie das Pianissimo der letzten Modulations- oder Stauungsperiode auf E des ersten Satzes der siebten Sinfonie von Beethoven, die wie eine empor-sprudelnde Quelle immer höher schießt, um schließlich im freudigen Fortissimo etwa der Jagdmusik Johann Wilhelms hinauf- und hinabzustrahlen, dem eine Firma im rechtsrheinischen Köln-Mülheim ein Denkmal in leichter, weidmännischer Haltung in passender, freier Umgebung gesetzt hat. So, nicht wie Johann Wilhelm im Theater, steht eigentlich die Kunst Immermanns da. Unter den Posaunen von Waterloo, die den Preußenmarsch mit der gemeinsamen Nationalhymne der beiden verbündeten Völker im Geiste Miltons und Klopstocks verkünden, klingen die variierenden lieblichen Klarinetten, Hoboen und Flöten in bezaubernder Anmut durch und geben der Dichtung das Gepräge des Humors.

Die Grenze, wo der Humor anfängt, läßt sich nicht scharf ziehen. Ich möchte behaupten, daß jede Dichtung von ihm lebt. Dennoch nennen wir nur gewisse Dichter Humoristen und verstehen unter ihren Werken eine besondere Gattung. Die deutschen Epiker haben reichlich zu ihr beigesteuert, und doch heißen sie meist nur Erzähler. Erst eine ganz bestimmte Beimischung hat den entscheidenden Namen verursacht. Die einfache, leichte Darstellung, die uns nicht gerade zum Lachen reizt und vielleicht nur Tränen trocknet, kann in ihrer Anspruchslosigkeit im höheren Sinne komisch sein. Bei Immermann tritt sie uns bereits im „Oberhof“ entgegen. Er zeigt, was Humor ist, aber auch, wie er nicht sein soll. Ein Tropfen von dem würde genügen, was er in allen Möglichkeiten in den anderen Dichtungen ausgießt. Die überreichliche Anwendung gemahnt stark an Goethes Wort, daß der Humor wohl ein Zeichen des Genies sei, aber sobald er vorwalte, ein Surrogat und dann die absteigende Kunst begleite. Es geht dem Dichter vielfach wie dem Maler Sterzing im „Pygmalion“, der Rad und Galgen in die Landschaft malt oder den Fuß der fliehenden Daphne mit der Aufforderung, das andere hinzuzudenken. Er richtet sich früh selbst mit der auf den Pinselkleckser gemünzten Aeüßerung, daß der Humor die gefährlichste Beimischung in der Poesie sei. Nur allmählich macht er sich von Schlacken frei und überwindet nie völlig den von ihm selbst zugegebenen inneren Widerspruch, der ja noch und sogar schon rein äußerlich erkennbar dem Münchhausen anhaftet.

Die ruhige Einheit der Handlung wird nur allmählich erreicht. Die Zeit, die seinem Schaffen ungünstig sei, klagt der Epigone an. Es liege, woran es wolle: ein herber Pessimismus in der eigenen Seele schadet der freien Entwicklung der Erzeugnisse der Liebe, die erst spät dem Dichter selbst bei der Abfassung des „Oberhofs“ auch persönlich rein und stark aufgeht. Bis dahin zeigt auch er sich befangen in der selbstzerstörerischen romantischen Ironie. Solger, aus dessen „Erwin“ Immermann sich Auszüge machte

(W. A.), hatte den glücklichen Gedanken, im Humor Tragik und Komik zu vereinen, vernichtete ihn aber als Philosoph jener zeitgenössischen Ansicht, daß der Künstler sich deutlich freizumachen habe von seinen Geschöpfen, die er mit überlegenem Verstande leite. Der von der Romantik übernommene Gegensatz von kalter Reflexion und wilder Flucht ins Märchenland ist bei dem dankbaren Schüler Tiecks noch nicht mit voller Wirkung dem goldenen Mittelweg gewichen, auf dem es sich ohne Anstrengung gehen läßt.

Bekanntlich soll schon der verlorene Abiturientenaufsatz I.'s über die Eigenschaften des Satirikers gewesen sein. Laut Deetjen „I. und die Eos“, Euphorien 11, veröffentlichte er von Münster aus in jener bayrischen Zeitschrift Theaterkritiken, besonders über den Komiker Wurm. Der Held müsse närrisch, der Narr heldenhaft erscheinen bei den schlechten Theaterverhältnissen, wo ein Schauspieler alles spiele (März 1821). (In sein Schriftenverzeichnis aufgenommen Ende 30er). Der freundlichen Mitteilung desselben Forschers verdanke ich die Kenntnis von einer Vorrede zu der Ausgabe der „Floia, cortum (scherzhafte Latein für kurz) versicale de Flois pp. Monasterii 1822“ unter dem Titel „Dr. Aeandri (ἀεὶ ἀνήρ = Immermann) epistola laudatoria ad Editorem in bono latino culinario conscripta“. Es handelt sich um ein makkaronisches Flohgedicht, wie es deren viele gibt.

In einem frühen Briefe an die Gräfin (22. 4. 24) heißt es leichthin, daß den Narren ja doch die Welt gehöre. Ohne weiteres aus dem Zusammenhange lösen läßt sich die viel spätere Tagebuchstelle (W. A.) bei Gelegenheit eines Pfingstausfluges nach Altenberg: „Es wäre uns wohl zu gönnen, daß wir, die wir weinen, wenn wir auf diese Narrenbühne treten, innerlich jauchzen dürften, wenn wir in den Schoß der Mutter zurücksinken. — Wer kann es wissen?“ Hieraus spricht nicht die lautere Freude eines einfältigen, gottgefälligen Herzens, sondern mehr der drückende Glaube an die persönliche Gnadenwahl. In diesem Sinne bleibt auch „Merlin“, die Bekenntnisschrift, eine Absage an den äußeren Schein mit einem Verdammungsurteil für den wißbegierigen Zweifler statt der Erlösung wie im „Faust“. Wenn wir auch diese von ihm überschätzte Dichtung unter die Jugendwerke

rechnen, bestätigt sie wie so manches andere, daß Immermann den verhängnisvollen Widerspruch nur allmählich und bis zuletzt nur teilweise überwand.

Wie Goethes „Wilhelm Meister“ über „Hamlet“, so äußert er sich über den „Kaufmann von Venedig“. In dem Briefe vom 27. 3. 24 an die Ahlefeldt lobt er „die reinste Weiblichkeit“ der Portia und sieht den Grund von Antonios Schwermut darin, daß er zu seinem Stande nicht passe. Shakespeare läßt es sich nicht nehmen, sich mit dem „königlichen Kaufmann“ über den Sinnengenuß des Glückes zu stellen, doch tut er es ohne Neid. Auf diesem Siege beruht erst die Wirkung dieser „Komödie höchsten Stils“, Pu. II, 162 ff. Abschweifender ist der Streit über die Moralität des Aristophanes in den „Düsseldorfer Anfängen“ XX, 162 ff., dessen Dualismus zwischen Hohn und Begeisterung durch die nicht unbedingt zutreffende Bemerkung entschuldigt wird, daß „der echte Komiker“ „immer gerade das en vogue Gehende aufgreife“, über dem er stehe. Er rede der Mitwelt in der heiteren Maske ernst ins Gewissen und ziehe die letzten Schlüsse statt zu tändeln, wie in der Weiberkomödie und weniger kraß in den „Vögeln“. Jedoch (Bo. 18, 93—94) spendet er nur scheinbar der französischen Gesellschaft Beifall, weil in ihr der Sinn für Komik sich mehr als in der deutschen Familie (18,72) äußere. Er selbst war im Freundeskreise heiter, das launige Mitglied der „zwecklosen Gesellschaft“. Er liebt Paul Veronese (X, 85), weil er zeige, daß das Christentum etwas anderes sei als Blut, Wunden und Nägelmale. Aus der begeisterten Schlußrede des blauen Dominos in den „Düsseldorfer Anfängen“, seines vertrauten Schnaase, können wir auch auf seine eigene Farbenfreude schließen. Ein Feind der Musik sei er durchaus nicht, so schreibt er an Beer (I. 1. 30). Aber dem gesprochenen Wort mit seiner bescheidenen, poetischen Wirkung weist er die Stelle eines Heiligtums an. Die Tragödie werde nie die lyrische Fülle der Oper, diese nie die geistige Würde jener erreichen. Sollte die Komödie oder der humoristische Roman nicht eine glückliche Vereinigung sein können! In der großen Natur verachtet er den kalten Gott des Spinoza. Daher legt er seine Schilderungen in die warme Menschenbrust.

Er strebt bewußt zum Lustspiel. Der Konflikt mit den politischen Grundsätzen wie in Frankreich oder mit einer gewissen „allgemeinen humanen Bildung und Eleganz“ wie in Deutschland läßt ihn seine Zeit in komischer Hinsicht „noch nicht ganz“ aufgeben. (Beer 144.) Hiermit ist das Hauptproblem der reiferen Dichtung in weitgehendster Gültigkeit erkannt. Die schwierige Gattung des historischen Lustspiels bleibt ganz in unklarer Skizzierung stecken. Müssen in ihm unbedingt die großen Dinge durch „sehr kleine Motive“ herbeigeführt werden? Die Könige der Romantiker sind doch nur „marionettenhaft“. Als Dramaturg ist er über Schiller, den gewaltigen „Jugendschriftsteller“ (Memorab. 18, 162), hinweg und bemüht sich vergebens um das Familienstück, das ihn ersetzen soll. Die von Goethe hinterlassene Aufgabe, Theorie und Praxis zu versöhnen, wird in der Realistik der „Epigonen“ nicht richtig und im „Münchhausen“, der genau so zwei Pläne miteinander verbindet, halb scherzhaft gelöst.

Doch bergen alle diese Mängel gerade die Vorzüge in sich, die einem großzügigen Streben erst seinen packenden Reiz verliehen haben. Es kommt noch etwas hinzu, eine Hintertür, durch die der Humorist aller Berechnung zum Trotz entwischt, das Reinkomische. Die Romantechnik im gewöhnlichen Sinne ist an ihm verloren, wenn nicht der Humor als oberster Gesichtspunkt ins Auge gefaßt wird. Wer beschreibt ein Musikstück! Diese Werke wollen mehr gelesen als beurteilt sein. Aber auch hier kehren ja die Motive wieder. Auch die große Durchführung des Gesamtproblems gestattet wohl den Seitenblick auf das, was wir gewohnt sind, mahnt aber ganz besonders, uns in heiterer Lust von der Theorie freizumachen, die wohl zurückgedrängt, aber nicht ganz beiseite geschoben werden muß. Ja, sie bietet eine wertvolle Stütze für die schwierige und verschieden aufgefaßte Bestimmung des Humors.

I. L y r i k. Das schlichte lyrische Gedicht widerlegt die intellektualistische Ansicht, daß das Komische sich vorwiegend an den Verstand wende. Es spricht mehr dafür, daß das anspruchslose Schöne das Humoristische überhaupt ist. Liegt nicht der seit Aristoteles

geforderte kleine Fehler in allem Vergänglichem überhaupt! Bedarf die Anmut noch eines Zusatzes, um heiter zu erscheinen?

Diese Art ist nun nicht gerade zahlreich bei Immermann vertreten. Ganz auf Gefühl beruht die „Erscheinung“¹⁾ (Bo. XI, 8). Fröhlich sieht den Kranken die Jungfrau an. Sie heilt ihn, sodaß er aus allem Lust saugt. Aber sie ist auch flüchtig wie das Lachen. Dieses erste Gedicht der „frühen Stunden“ paßt nur zu sehr für das ganze spätere Schaffen. Es ist der Fluch der Freude, daß sie nur zu leicht ihre Gegenwirkung hinterläßt. Daher sieht der arme Genesene das hehre Weib auch nicht mehr, nur noch „Stücke von Kleid und Leib seh'n vor an vielen Orten“. Jugend, Jugendlust und Jugendglück sucht er im „Spruch des Dichters“²⁾ als Widmung leidenschaftlich zu bannen, etwa wie am Schlusse der „Düsseldorfer Anfänge“ oder auch im „Münchhausen“.

Während dieses warm empfundene, sogar trotz der persönlichen Anspielungen leicht hingeworfene Gedicht vereinzelt dasteht, zeigt sich schon die Reflexion in den folgenden. Sie preisen wie die „vergnügte Laube“ (2. Sammlung 1830) die irdische Lust so einfältig, daß schon ein kühner, witziger Vergleich mit einem neuen Sternbilde nötig ist als Schluß, das sich den Namen der Gesellschaft beilegt. In „guten Gaben, bösen Gaben“ derselben Ausgabe nennt sich Zufall der Verwalter. Der trunkene Gott streut aus dem Fasse zur Rechten freiwillig im Scherze alles Wertvolle über die Menschen aus, aber aus dem linken das Verhängnisvolle, „Geld, Verstand und schönes Weib“. In „Wir Armen“ kann der „letzte Narr“ die Schale der Seele zertrümmern. (1835.)

Das „Baulied“³⁾ klingt volkstümlich in witzig kurzen Sprüchen, deren verschiedenartige Zusammenstellung auch später beliebt ist. Gott soll das Haus bewahren:

¹⁾ „Uranien“ der 1. Ausgabe von 1822 als Zueignung.

²⁾ Vorspruch zur 2. Ausgabe von 1830.

³⁾ 1. Strophe nur nach dem Einleitungsgesange des Hochzeitsspieles „Die Weihe des Herdes“, der als „Maurerlied“ komponiert wurde. Erste der beiden dreistimmigen musikalischen Beilagen von 1822. Verändert erschienen 1835.

„Vor Schwamm, dem versteckten, vor vielen Collecteden, vor Schulden im Buch und schlechtem Besuch!“ Manieriert ist das frühe „Storchlied“ und zu sehr bekannten Versen der Kinderstube entlehnt. (Herbst 1818 in Oschersleben. 1. Samml. 1822.)

Der „Köhlerglaube“ (2. S. 1830) schwärzt die Liebe schon mit Ruß ein. Die „Distinction“ („Abfertigung“, 2. S. 1830) im Schema von „Zweifle an der Sonne Klarheit“ („Hamlet“) gibt von April bis März die Zeit an, wie das im „Münchhausen“ noch genauer geschieht. Aehnlich schließt schon das Maiwunder die Aufzählung der „Frühlingsphantasie“ von 1822. Von derselben Klasse, aber phlegmatisch ist der Kehrreim in „Philisters Begeisterung“ (2. S. 1830). Nur mit dem Verstand findet der müde Burgemeister am Frühlingsweben „Geschmack“ und schnupft seinen „Toback“. Die Macht der Gewohnheit tritt uns in der ersten „Parabel“ (2. S. 1830) auch entgegen.

Wiederholt wird auch später die Anspielung auf Griechenland. Ernst erscheint im „Spruch“ (2. S. 1830) Platons Ideenlehre. Leise Ironie liegt schon im schlafenden „Endymion“ (1. S. 1822), dem kein Erwachen die Göttin seiner Träume verscheuchen soll. Aus dem Reigen der neun Musen in Gubitz' „Gesellschafter“ sind folgende Proben zu verzeichnen (1823):

Im Dreivierteltakte des Walzers bewegen sich die Daktylen des „Tanzes“ („Terpsichore“) trotz ihrer Absage zugunsten der einfachen, stetigen Anmut der Geliebten. Er hat seiner Behauptung gemäß den begleitenden Laut richtig zur Musik hinzugedichtet. Die Allegorie wird voll im Hinweis auf die Gottheit, die der Sphären Gesang hört. In den „Phantasien in der Gesellschaft“ (Buch V), (1. Ausg. 1822) zeigt er sich auch als Gegner der Bälle. Die besitzenden Kornmäuse mit ihrem Pfeifen sind ebenso unehrlich wie die singenden Sirenen. Auf einmal soll ein Narr hinausgebracht werden. Das Tagebuch von 31 (W. A.) bringt folgende Bemerkung: „Die Tänze aller übrigen Nationen stellen ein Suchen und Finden, Haschen und Meiden der Geschlechter dar, als wenigstens ein zierlich gemessenes Annähern und Ausweichen der Galanterie (Ecosaise, Française), unser deutscher Walzer dagegen ein ehrbares, festgeschlossenes Umherdrehen

im Kreise. Er ist das Bild deutscher Häuslichkeit und hat mit dem langsamen früheren Takte denn auch noch das verloren, was diese und ihn auszeichnete: Gemessenheit und Würde.“

„Mein Held“ („Kalliope“) kann nur der Münsterer Freund Kohlrausch sein, der diesmal anders als in den „Epigonen“ vier noch einen weiteren Knaben besitzt. Er ist das Gegenstück aller Gecken des Tanzsaales und verzehrt spießbürgerlich mit der Familie das Gemüse, auf das sein Name schließen läßt. Die Kinder erzählen die Erlebnisse des Tages und lassen sich ihre Arbeiten zuerteilen, was genau zu des Schulmannes Lebensbeschreibung stimmt. Der deutsche Vater und Hauswirt wird auch als Philister von ihm gepriesen angesichts der „Krüppel, die rannten und wußten zu springen“. „Aber im ruhigen Gang zeigte der Hinkenfuß sich.“

Thalia findet auf dieser politisch zerrütteten Welt nicht genug Stoff. Melpomene riet ihm schon früher in zwei anderen Elegien (1. Samml. 1822, 1835 weggelassen), sich mit Idyllen zu begnügen.

Die „Grotesken und Idyllen“ der Boxbergerschen Sammlung sind nicht gerade eine Fundgrube feinen Humors. Die Zwiegespräche sind teilweise leicht wie bei Goethe. „Rose und Schmetterling“ führt uns Libellen, luftige Junker und Prinzessinnen vor, denen Veilchen die Schleppe tragen. Auch die kurze Versform ist eine Vorstufe zu „Tulifäntchen“. Als Buttervogel wird der Schmetterling (butterfly) schon bezeichnet. Im übrigen kann das „Glückskind“ als Vorbote des Frühlingscapriccios gelten. (Beide in anderer Fassung in der Ausgabe von 1822.) Wie in Shaksperes „Macbeth“ formelhaft rufen „Drei Hexen“ (Ausg. 1835) den Teufel um Hilfe an, der sie anführt und umbringt. Das „Farbenmärchen“ (1. S. 1822, verändert erschienen 1835) zeigt jenes Spiel, das wir bei Münchhausen und auch den Personen wiederfinden, deren Anzug beschrieben wird. Die Hofmeisterin Schwarz behält den Sieg. „Sie fegt das Tanzgemach Und schreibt dann mit dem stumpfen Kiele Bei Mondschein Hofgeschichten nach.“ In dieselbe Farbe kleidet sich auch J. als Domino bezeichnenderweise in den „Düsseldorfer Anfängen“.

Allegorisch ist wieder „Sanct Antonius“ (1. S. 1822) mit dem naheliegenden Pygmalionmotiv der Be-seelung. Es handelt sich um das Standbild bei Münster. Der Heilige kann wohl dem Schneider die Elle, dem Schuster den Riemen, dem Kutscher den Strumpf, dem Herrn sein Geld, der Matrone das Buch, dem Ratsherrn die Brille und der Jungfrau den Schatz wiederschaffen, aber nicht den eingeübten Verstand und der Jungfer den Kranz. Durch Wiederholung wird eine Kette gebildet, die am Schluß geschlossen wird durch eine Zusammenfassung des Heiligen, der bisher nur jedem einzeln geantwortet hat. Diese Aufzählung und Steigerung treffen wir auch im „Tulifantchen“. Bauer, Schäfer, Apfelbaum, Luft und Sonne beklagen sich der Reihe nach über den Riesen. Im Stile der Volksdichtung faßt der antwortende kleine Held, der sich zur Rache erbietet, bei jedem neuen Gliede stufenweise zusammen. Ein Nachhall ist die besonders im „Münchhausen“ verwandte stilistische Klimax.

Das Buch „Wonne und Wehmuth“ bringt nur z. T. eine gewisse Steigerung des naiven Gefühlhumors wie im „Schlehenbusch“ (1. S. 1822 mit Varianten) und „Ihr Spiegel“ (2. S. 1830 mit Varianten). Der Geliebte bietet sich als Frucht zum Pflücken an. Derartige Naturvergleiche werden uns noch begegnen. Der zweite Gegenstand dient als reizende Allegorie der Geliebten, deren trübe Miene sie als Schuld des Freundes anzeigt. Wie oft wird ein solches äußeres Mittel nicht noch verwandt! In der „Zauberei der Liebe“ (2. S. 1830) werden Fortunats Säckel, Schönheitswasser, Rolands Schwert, Karols Ring, der auf Erden beliebt macht, und Faustens Mantel abgelehnt. Allegorisch sind auch die angedichteten „Federn“, (2. S. 1830); die auf postpapiernen⁴⁾ Schnitzeln ein Wort von der Geliebten bringen sollen. (Das Adjektiv auch im bisher ungedruckten Gedichte zu Goethes 80. Geburtstag.) Das Pygmalionmotiv gibt sich schon in der „Tödlichen Ahnung“ (1833) in dem „begeisterten Stein“ zu erkennen.

Die „Wünsche“⁴⁾ (Ausgabe 1835 bei Schaub in Düsseldorf) erinnern in Form und Inhalt an Walther

⁴⁾ Gemäß Pu I, 103 wohl bei der Herausgabe 1833 hinzuge-dichtet zum Buche „Wonne und Wehmuth“, das hauptsächlich

von der Vogelweide, etwa an die Frühlingssehnsucht (39,1) und an die verpönten Merker der Abgesang:

Gäb' es keine Nachbarinnen,

Nicht niedrige Fenster, keine Knaben auf Stelzen!

Der Verfasser „des albernen Hofer und des lasterhaften Cardenio“ nimmt in der „Recensenten-Idylle“ (Ausg. 1835, „Der nächtliche Besuch“, 2. S. 1830)⁵⁾ großmütig einen fröstelnden Wicht auf, der in den Gluten des Herdes wächst. Das Bild erinnert an den Pudel im „Faust“. So träumt auch in beschaulicher Kammer sorgenvoll E. A. Poe im Gedicht „Der Rabe“. Die eigenen Gestalten der Poesie bilden sich beim geschliffenen Punschglase, dem weniger Schwermütigen aus dem Dampf der Zigarre. Versöhnlich wird der grimme kleine Gegner, der zur Tür hereintrippelt, behandelt, wogegen der Amerikaner mit einem pathetisch wiederholten „Niemals“ den Tod beklagt. Der Rezensent als „Hund“ kommt auch bei Goethe vor.

Zu einem Vergleiche mit dem „Liede von der Flasche“ (1840) von W. Cornelius fordert das seinige Ausg. 1835)⁶⁾ frühere heraus, das ebenfalls zu Schröders Bild gedichtet wurde. Der Maler, der seinem Fachgenossen zuliebe zur Feder greift, trifft natürlich dessen Eigenheiten in einigen Zügen besser, wogegen der andere freier und doch weniger ausschweifend bleibt. Dieser tritt aus dem Keller von Altheidelberg, das in seinen Schriften wiederholt aus eigener Anschauung vorkommt, und wird, in einem Mohnfelde träumend, plötzlich wie der „arme Fink“ des Mitbewerbers aus „duftgen Rebenlauben“ in eine Flasche eingesperrt. Bald gesellt sich allerhand Gesindel zu unserem Dichter, während sein Nachahmer sich mit einigen Weingeistern begnügt. Uns fällt besonders der „Kerl mit der tragischen Raupe“ auf, der einen ledernen Handschuh erdolcht und so ein Trauerspiel fix und fertig macht. Schon Boxberger schließt auf Raupach, der ja übrigens auch als Lederhändler im „Münchhausen“ bezeichnet wird. Mit genauer Not erwischt

vom Frühling 1822 stamme und mit diesem Beispiele eine Vorahnung vom Aufhören der geschilderten Liebe zur Ahlefeld bringe.

⁵⁾ Boxberger „Grotesken und Idyllen“.

⁶⁾ Gedichtet auf der Reise im Sommer 1831 am Neckar.

der Gegner der süddeutschen Liberalen gerade noch „Küsse, die nicht verdorben im Keller der politischen Zeit“. In herrlich ausgeführter Allegorie halten auf der großen Flasche, die die Welt bedeutet, die Philister den Stöpsel fest, damit der Geist sich nicht freimache. Jedoch sollen Schneider und Schuster den Kork nicht lösen, damit die eingesperrten Guten wegen der „schlechten Poeten“ und „falschen Propheten“ nicht bei der Entladung der Gärung mit zum Teufel fahren. Diese drohende Gefahr läßt den Träumer erwachen. Für neuen, frischen Wein paßt ein altes Faß so schlecht, daß der Küfer den Besen, sich selbst und die Tonne wegscheuert. Ein Verwandter des „Rezensenten“ ist der „moralische Ritter“, der auf seinem steifen Bock nicht mal durch Lanzenstöße Seifenblasen zerschellen kann. Einer geht frierend im Hemd, weil ihm zu heiß war. Das könnte der politische „kalte Brand“ der Demagogen wie in den „Epigonen“ sein. Mit fast denselben Worten wie im Prolog zu den „Prinzen von Syrakus“ wird in sinnlicher Weinlaune dem weiblichen Geschlecht wie so oft ein satirischer Hieb verabfolgt.

Die Romanzen und Balladen zeigen weiter, wie schwer es sein kann, den lyrischen Humor mit der Epik zu vermählen, zumal mit dem ernstesten und doch frohen Waffenhandwerk. Die Trinkerlust ist grobsinnlich im „Ritter Lüderitz“ (2. S. 1830), der ein Scherz mit einem Maler dieses Namens ist, der mit Schrödter zusammen ein Bild „Auerbachs Keller“ schuf. Das Gespensterhafte dieser Gattung ist nicht vergessen im „Dechanten“⁷⁾, der von den Toten aufsteht, trotz aller guten Werke „verdammte vom Stuhl der Gnaden“. Der Einfluß Walter Scotts, der in grotesken Uebersetzungen aus Ivanhoe (1826) wie „Pater Barfuß“ und „Witwe von Wykombe“ vertreten ist, macht sich stark im „Schleichhändler“ (2. S. 1830) bemerkbar, wo ein Jüngling sich zu seiner Geliebten in einem Ballen von ihrem Vater einschmuggeln läßt.

Eine Satire auf eitle Revolutionshoffnungen ist „Wiege und Traum“ (1829, 2. S. 1830). Die Amme, die die Commune Paris des Kaisers Sohn mietet, ent-

⁷⁾ In Sequenzen, einer Art römischen Kirchengesanges wie „Dies irae, dies illa“. Als „Raimund“ in der 1. S. 1822. Später wesentlich geglättet in Sprache und Rhythmus. Ausg. 1835.

flieht in ihrer Gesindetreue vor Talleyrand zum Herzog von Bordeaux. Der Vater beruft den ganzen Staatsrat für ein Gesetz zum Schutze des kindlichen Schlafes. Der König von Rom findet erst spät seinen Dichter. Dieser ergreift aber schnell das Hasenpanier, um ins „goldne Land“ der Gruppe vom Winter 1831—32 nach Grimms Deutschen Heldensagen zu gelangen. Sie wurde bei frohem Vortrag mit großer Laune aufgenommen und vermehrte sehr das häusliche Behagen dieses Herbstes. Der Verfasser war lange nicht so harmonisch gestimmt gewesen.

Der erdgeborene „Schmied Weland“ buhlt nicht um Fürstengunst. Aber auch dem Freund und der Geliebten des eiligen Ritters traut er nicht. Er nimmt nicht mal seinen Schilling aus seiner Hand, da sein Herz bei der Berührung mit dem Biedermanne sein eitles Trachten aufgeben würde. Ja, der Fremde muß seinen Blick abwenden, um nicht mal zu sehen, wer diese törichte Hilfe leistet. Sonst würde er nach Hause zurückreiten und der Meister um seinen Lohn kommen. Ein frischer Kehrreim sorgt dafür, daß uns Schwermut nicht befällt. Dieser Mann von der Esse zeigt uns den Stolz des Volkes bei der Arbeit in dem bekannten Oberhofmotiv. Bei derselben Beschäftigung wird der Hofschulze eingeführt. Ist dieses allegorische Bild auch uralt, so hat es doch beidemale den überwindenden Zug des rein Geschäftsmäßigen. Der Arbeiter braucht nicht danach zu fragen, ob die verkaufte Ware auch stets Segen bringt. Ja, er kann wie Weland für Geld innerhalb des Gesetzes gleichgültig seine Kunst veräußern.

Schwankartig wirkt der übermächtige, mittelalterliche Zauberer Virgilius von Neapel, der sein verachtetes Lieb rächt, indem er den Städtern das Feuer nimmt und es nur von der zurückgeben läßt, die es vergebens von ihnen erbeten hatte. Während er, der in seiner Geliebten die Perle in solcher Spreu fand, den Kleingläubigen Vernichtung der Ernte androht, sieht ihm „das Mädchen“ schelmisch lächelnd ins Gesicht, das mit der aufrechten Gestalt von roten Gluten erleuchtet ist.

Der „Bettler“ variiert im Stile Scotts das spätere Epigonenmotiv vom Kaufmann, der den Grafen abpfändet.

Das „Amen“ dagegen hat jene Vertraulichkeit und Innigkeit, wie sie den Stormschen Spukgeschichten eigen ist. Ueber ein Wörtlein stolpert der junge Prediger, das ihm erst der Geisterchor der Verstorbenen aus der Ewigkeit zum Altare emporsingen muß. Der Bischof lobt seine Deutung des lebendigen Traumes, daß nur dem Lenker aller Geschicke die letzte Bestätigung gebühre, trotz der Beschwerde einer einfältigen Magd.

Ein treuer Begleiter auf dem Lebenspfade ist das fünfte Buch „Welt und Zeit“. Ueber alle Klagen tröstet uns der fragmentarische Vorspruch (2. S. 1830. Zweiter Spruch des Dichters, S. 105, verkürzt um eine allgemeine Betrachtung der Zeit und Welt im Vaterlande.). Eine finstere Göttin stößt nachlässig mit ihren gewaltigen Gliedern aus einer Halle die Kugel ab, die unsere Welt bedeutet. „Scherzend hascht ein kleiner Dämon sie und spielt damit“. Daher ringt sich der Humor auch immer wieder durch. Die Romanze vom guten Herzen schlägt das Grundmotiv der Absage an die Vereinsgeselligkeit und laute, offene Gesellschaft an.

Die „Ideale“^{s)} und „die kleinen und großen Jungen“ (Ausg. 1835) frischen die alte Tatsache auf, daß Hans nicht lernt, was Hänschen früher versäumte. Es sei die Sinnesart des Deutschen, daß er sich zu hohe, unerreichtbare Ziele setze. Dabei sei er zu dumm, sich für seine Tugend von Petrus in den Himmel führen zu lassen. Die Braut, die ihm das Leben rettet, verläßt er und schießt nach der Königin, die ihn ins Tollhaus sperren läßt. Nur im Nirwana, „im ungeheuren Reiche Nirgendwo“, findet er Platz, nachdem selbst der Teufel ihn zurückgewiesen.

Das Riesenweib tötet immer wieder die Zwerge, die für „gefährliche Werbung“ büßen, wie im Tulifäntchen. Die „moderne Kreuzpredigt“ (Gubitz' „Gesellschafter“ 1823, Nr. 127) des Kuckuckpeter läßt unter dem Symbol des Suppenlöffels nach Neu-Jerusalem. Wer am kräftigsten schnarche, solle König sein im Lande Schlaraffia. „Freier Mund und freie Presse“ gehe freilich dem Jahrhundert über alles. Doch legt

^{s)} Zuerst bei Chamisso und Schwab., Deutscher Musenalmanach für 1833, Leipzig, S. 254.

der Dichter dagegen „Verwahrung“ (Ausz. 1835) ein, daß er als weißer Kessel zu dem schwarzen Ofen passen wolle. Im „Vaterländischen Gewerbe“ (Ausz. 1835) wird der Deutsche verächtlich Zigeuner genannt, der wie heimatlos um die Gunst der Fremden buhle. Wenn man wie in der „Regel“ (1. S. 1822) den einzelnen streichelt, aber das Ganze tadelt, so ist das ein Widerspruch, wie „Hanswurst im Prophetenkleid“ oder wie der Freund, der die „Braut schimpft“.

„Des Dichters Haupt“ (Ausz. 1830) gebärdet sich anspruchsvoller. Die Könige der Zeit hassen „des Liedes liebliche Lüge“. Die Gelehrten erkennen nur seine Vernunft, die aber so oft Bacchus betäubt. Am besten passe der Vergleich mit dem Apfelbaume, der von der „Lesewelt“ der Bienen besucht wird. Gern neigt er sich der Schönheit der Flur, die ihn als Schäferin anlacht, aber dem Geschmeiß schlösse er am liebsten seine Blüten. Aber wie leicht werden sie mitweggezupft, wenn man die Insekten entfernt! Der „Schwanengesang“ (2. S. 1830) fällt dann gleich ins Tragische ab vor dem „heiligen Rhein“, der den lebensmüden Barden aufnimmt. Dieses Gedicht, das auch wie das vorige aus der zweiten Sammlung aus der Düsseldorfer Zeit stammt, verbindet das Lorelei- und Lohengrinmotiv. Der „schneeige Flaum“ des singenden Vogels, der im Abendlicht auf der spiegelnden Flut rudert, zieht der Sterbenden vom Söller des Hauses hinab. Bisher hat er nur gleichgültig überlegen gelächelt. Die verständnislose Welt hat ihm unter der Maske das Herz zusammengeschnürt, das nach Erlösung verlangt. „Es lachet das Volk der Prophetenträne“. Die überirdische Gewalt des wellenweichen Stromes lindert den Schmerz durch „kühlen, grundinnigen Trost“. Die Fischer finden eine unbekannte, „ruhige Leiche“. So kann den Menschen, der dazu vorgestimmt ist, seelenloser Zauber bestriicken, der sogar den Tod versüßt.

Auch die Sonette (2. S. 1830. Später anders geordnet und teilweise weggelassen, 1835.) können nicht ohne weiteres oder aber überhaupt nicht als humoristisch bezeichnet werden. Wohl mag das erste noch hingehen. Komisch wirkt die Selbsterkenntnis des feurigen Dichters, der mit der Schönheit als Braut ein

Kind zeugt, das „des Vaters rohe Züge“ trägt. Im zweiten ist er auch zufrieden, daß der Genius ihm Leiden statt Freuden beschert. Sein Vaterland sucht er vergebens. Es läßt die Dichter verkommen. Zwei Deutsche spannt man „nicht eine Stunde vor eine Karre“. Der „Hottentotte“ gilt ihnen fast mehr als der Landsmann. Die oft von ihm verspottete ästhetisierende Teegesellschaft gleicht einer Gilde, die ihre „Götzchen“ verehrt. „Am Feuerchen für Theoremchen, Für Schuffte, Journalisten, Ariendämchen“. Die „Burg des Rechten“ ist berennt, und weiter geht es mit Klagen, wie sie schon Walther fast mit denselben Worten angestimmt. Die „fronen“ Brillanten am himmlischen Ring Gottes sind die Gestirne, unter die Lucifer einen falschen Stein einsetzt. Es ist die Erde, die der Herr begnadigt. Die chiliastischen Sonette (Herbst 1832) harren des Erlösers Christus als Friedefürsten. Aber Saint Simon erscheint statt seiner als Knabe mit einer Krone aus Goldpapier, die die Menge für echt hält. Der Schluß ist dunkel. Der zukünftige Fürst soll die Huldigung des weltmüden Pilgers entgegennehmen. Es gelingt also nicht, den Humor so zu steigern, daß man wie in der „göttlichen Komödie“ Raum und Zeit vergißt und das freie Band der Freundschaft über der Menschheit flattern sieht. Mehr als dort hat finstere Abneigung die Oberhand. Wir bleiben in der Satire stecken, nachdem uns der erste Anlauf wohl zum Reiche der heiteren Anmut hätte mitnehmen können.

Einen bunteren Reigen eröffnet der Anhang, der aber nach den bisherigen Proben durch Perlen nicht verblüfft. Das Gelegenheitsgedicht bewegt sich in vertrauten, komischen Vorstellungen, die nur aufgefrischt werden. Diese Poesie ist einem wahren inneren Bedürfnis nicht entsprungen, wie denn überhaupt ja die natürliche Frische des berückenden Kobolds Humor in der Lyrik Immermanns mehr noch als in der übrigen Dichtung zu starker Realistik weicht, über die man sich oft nur zu romantischer Ironie statt zum befreienden Lachen erhebt. Dieselben Motive kehren wieder, z. T. vergrößert und erweitert, oder spätere werden gar zu deutlich ausgeführt.

Der ungedruckte Nachlaß lieferte nur zwei wertvolle Beiträge. Er ließ deutlich erkennen, daß der

junge Dichter gerade ausgesprochen zum Humor strebte. Die Proben, die wir am Schlusse bringen, bedürfen einer besonderen Beurteilung kaum. In der „Sehnsucht nach Münsterland“ drängt sich die Travestie auf Mignons Lied auf.

Die Zeit der „Epigonen“ nach dem Kriege wird in trübem Humor über ein Familienbild in der Neujahrsnacht ergossen und hat ihren zu deutenden Niederschlag in den seltsamen Figuren des „Zinngießens“. Auch dieses stammt aus der Münsterer Zeit. Karl ist der ferne Kunstfreund, um den die Mutter bangt. Ihr gerät nur der gastliche Thoas, aber der Schwester Lotte keine Iphigenie. Amalie und Gustav, die den Frühling und die Ernte seiner Träume willkommen heißen, sind wohl die jungen Herzbruchs. (Vgl. Deetjen, J's. Jugenddramen S. 19.)

Während das eine in plastischer Natürlichkeit und das andere in feiner Beobachtung eines Volksbrauches Beiträge zur Kulturgeschichte liefern, bleibt die Ehefibel von 1816 noch zu kindlich und persönlich. Sie reimt altkluge Ehestandsregeln nach dem A B C, die etwas grob seien, für Wilda und Henriette Blumenau. „Wenn sich verliebt der Justizkommissair, schiebt er sich um die Justiz nicht sehr“ und für B: „Der Brautstand ist gar hold zu schaun. Wie lieblich blühen die Blumenau“. Also Klang- und Wortwitz wird hier zum ersten Male harmlos verwandt.

Aehnlichem Zweck dienen „Dichtung und Wahrheit“ und „Der Gärtner und die Rose“ von 1818 (Deetjen S. 16). In paarweis gereimten Alexandrinern dichtete er, als er im Hause des Oheims Wilda in Oschersleben sich aufhielt, „an Ihro Majestät, die Königin des Hauses“. Burgwirt und Chor wechseln ab in einem „Bundes- und Gastlied“ wie das ursprünglich so betitelte „Vollkommene Gastmahl“ auf der alten Burg Treuenfels⁹⁾ am 23. 9. 1820. Der Stern des jungen Goethe durchbricht die Dämmerung des eintönigen Natur- und Zechgesanges. Frisch und keck klingt das „Gedicht an den Weinhändler Stepfner nach dem Abgange von Magdeburg nach Düsseldorf“.

⁹⁾ So hieß laut Deetjen J's. Jugenddramen das Herzbruchsche Haus in Burg.

Der Witz besteht in der Uebereinstimmung des Vornamens des Schenken mit dem Recken Siegfried, der nicht so stark gewesen sei wie der andere durch die Macht des Weins.

Sein Verhältnis zu Goethe beleuchtet wieder das Gedicht zum achtzigsten Geburtstage des Meisters, das deutlich den Wandel zum Spott zeigt. In drolligem Selbstbewußtsein kennt er nur drei Düsseldorfer Dichter. Der zweite ist wohl nur Uechtritz und der dritte Beer, der gerade von Paris dort war. (Vgl. Briefwechsel.) Warum sind sie aber die „Tragödie in triplici“? Sie wollen „keine Affen, Narrengesichter“ sein. Auch mit gelehrtem Kram quälen sie sich nicht ab. Zechen, schmausen und praktisch sein ist ihre Losung. Man ist nicht, wie Platen bezichtigt wird, im Nachtrab der Mode (Shakespeare, Heinrich IV.). Der Jubelgreis, dem leichthin seine hundert Jahre gewünscht werden, ist nicht mehr auf der Höhe, sonst würde von seinem Küchenzettel nicht die Rede und er nicht „der wuchernde Verwalter seiner Freude“ sein. Diese Selbstsucht, die Goethe nachgesagt wird, kennzeichnet im „Merlin“ sein getreues Abbild Klingsor. Der Satiriker wollte sich wohl für das kühle Verhalten dem „Edwin“ gegenüber rächen, den er genau so wie die verhöhnten anderen mit einer Widmung nach Weimar geschickt hatte. Farbloser ist das assonierende Liebeslied (W. A.): „Träumte jüngst, ich wär ein Zaubrer“. Blumen und Früchte des Wunderhaines brauchen als Talisman für die Verehrte nicht gepflückt zu werden, denn sie liegen schon „in ihre Brust gesenket“. Die „wohlbekannte Straße“ ist in Düsseldorf zu suchen. Die geheimnisvolle Staude des Traumlandes wächst nicht an ihr, sondern nur „Ros und Nelke“ wie auch Flieder.

Trotz der übermütigen Reimspielereien bekennt er seinem Bruder Ferdinand, daß Gedichte wie Masken seien. Alles sei „schwere Wahrheit in dem leichten Reim“ mit Leid erkaufte. Das stimmt wohl nicht immer! „Schein gezieme jedwedem Menschen“, so auch dem Dichter. Höchst gelungen wegen der Anspielungen in den Zeichnungen sind im Kalender auf 1831 vom 5. Januar:

„Lebende Bilder.

Das menschliche Leben gleicht dem Whist,
Der Geburtstag schließt einen Robber.
Wohl dem, der mit Trumpf (100 000 Reichstaler
im Sack) versehen ist!
Er bringt die Stich in den Schober. (Haus 285.)
Gar mancher Mann steckt jetzt in der Klemm'
(Staatsschuldschein über 500 Reichstaler v.
Hardenberg ¹⁰)

Dem mag die Couleur erstarken!
Du (schlechtes Bildnis mit Buchstaben, die viel-
leicht Kronprinz bedeuten) aber notiere fer-
ner groß Schlemm,

Wie sonst. — Da hast Du die Marken."

Ein Exemplar enthält die lustige Aufschrift:
„Dem Erzvater wünscht die Jahre seiner Antezesoren
der abgefutterte Erzsohn". „In ver-
ständlicherer Sprache" ist ein zweites überschrieben.

Der „Weihnachtsspruch à la Rückert" aus der
Düsseldorfer Frühzeit vergleicht in paarweis ge-
reimten Alexandrinern die Bescheidenheit des Em-
pfängers der Gaben mit der eines Brahmanen.

„Im Kunstzustande ziert sich jeder, wie er kann,
Im Stande der Natur nimmt alles Gute man.

Ein Kunstzuständler sprach: Es war ja nur ein
Scherz;

Und affectierte sich Verschmähung in das Herz.

Doch der Naturbrahman ruft: Wischnu sei gelobt,
Weil sich der Freundin Scherz als goldner Ernst
erprobt."

Die erste der drei „Romanzen" von 1831 „Des
Dichters Fußbekleidung". „Der Wanderer" lobt
„Dichtersocken als gute Socken! Bester Stiefel du
Cothurn!" trotz der Nässe der Derendorfer Straße.
Die zweite „Die beiden Ritter" bringt Zwiesprache
zwischen Tulifantchen und einem Maler. Dann erst
folgt „Die Ausziehung."

Bemerkenswerter ist aus den „Manualien zur
Herbstreise 1838" die letzte unserer ungedruckten
lyrischen Proben:

¹⁰) Der nicht untadelige Kanzler verstarb 1822 in Schulden.

Münchhausen ist ein' Lügenbrut,
Er lügt, wenn er den Mund auftut,
Er lüget, gleichsam keck und munter
Vom Himmel selbst das Blau herunter.

Doch wenn er heute kommt, zu sagen:
Mich schickt ein Freund mit Wünschen, treuen,
Du sollst Dich deiner Tage freuen,
Sollst leben, wie dein frischer Mut

Dich's lehret und dein Herze gut;
Dann ist er, glaub' mir, in sich geschlagen,
Dann darfst du ihm glauben! Einmal auch
Sprach Wahrheit dann der Lügenschlauch.

Eine größere Aufgabe wird im „Frühlingscapriccio“ gestellt, aber nur scherzhaft gelöst. Der leichte, hüpfende Schritt durch die Natur gelingt dem Schwerfälligen nicht. Sein Weg geht über den Friedhof „am grünen wallenden Strom“. Der Tod ist sein steter Begleiter. Er schleicht sich in den frohen Reigentanz und zeigt sich im Weinpokal. Er wirbt um die Seele als Braut, die wie in „Klärchens Lied“ nur glücklich ist, wenn sie liebt. Vergängliche Blütenpracht wünscht sich der Zufriedene dennoch, wenn er auch vor allem Frucht tragen will. So besingt der Narr immer wieder das alte Frühlingslied. Dichterruhm wird in dieser Rennbahn des Lebens, obwohl sie das Nichts als Lohn bietet, nicht vergehen. Das deutsche Reich hat sich so jämmerlich verkrochen, daß sein Adler nur im Schnitte des Farnkrautes sichtbar wird. Es ist ein alter Bock, der diese Sprünge macht. Sein Scheitel wird kahl. Dem Sechzigjährigen würden Lisel und Käthe wohl Küsse nicht mehr geben. Der Teufel, der auf alles seinen Schwanz legt, hat den Spinat erzeugt, aber grüne Erbsen sind das Leibgericht. Felix Mendelssohn dirigiert einstweilen noch die Felicitas der Nachtigallen. Merlin kann als muntre Amsel (frz. merle) nicht hüpfen. Er bleibt unerlöst wie die dämonische Nähterin in den „Polterpeistern“. Es ist Selbstspott des Dichters, der den „erlösten Merlin“ schuldig blieb. Das Ganze ist der im Mai geborenen Frau von Sybel gewidmet. Putlitz II, 23 weist auf Gottfried von Straßburg hin. Der

Traum unter Blütenbäumen des Vorspruchs ist ein Motiv Walthers.

Die Krone des gesamten lyrischen Schaffens ist das liebenswürdige „Tulifantchen“, dem Heines metrische Verbesserungen weit mehr genützt haben als literarische Vorbilder, die überhaupt kaum in Betracht kommen. Die Uebereinstimmung mit dem Mohrenjungen in Arnims „Gräfin Dolores“, die Walzel außer der strophischen Form im Anzeiger der Zs. f. d. Altert. 23, S. 374-82 feststellt, wird von Maync geleugnet und ist in der Tat zu allgemein. Zwerge, die es zu höchsten Ehren bringen oder wie der kleine Däumling Uebernatürliches leisten, lassen sich aus der Märchendichtung überhaupt leicht auflesen. Mehr klinöt die Herdersche Cidübersetzung durch in der Wiederholung eines Anfangsgedankens wie ja auch im Versmaße überhaupt.

Eine äußere Anregung, die noch mehr für die Selbständigkeit der Erfindung spricht, war der kleine Graf v. Merveldt in Münster, „ein netter Mann“. Auf demselben Blatt im W. A., das seine Zeichnung mit Stiefeln und Sporen enthält, ist oben ebenfalls als Versinnbildlichung von Gefühlen und Gedanken im kleinen ein Teckel in verschiedenen Stellungen gezeichnet mit den Erläuterungen: „Contemplation. Kummer. Magnetischer Schlaf. Richtung aufs Ideal (ausgestreckt auf dem Bauche liegend). Liebenswürdig. (Auf dem Rücken liegend.) Sodann bringt ihm der Erzieher Sancho (aus Don Quixote) Bildung bei, wobei das Tier in den Vorderpfoten einen Stab hält. Es folgt ein Aufzug im Gänsemarsch und darunter Merveldts Bild, dann Bemerkungen zu Macchiavell. Auch Tulifant kriecht wie ein Schoßhund vor seiner Geliebten. Einen Stift braucht er nur auszuziehen aus dem versteckten Loche, in das nur er klettern kann, um die ganze technische Herrlichkeit des Engländers zu Fall zu bringen und diesen selbst samt dem feindlichen Riesen im Sturz der Mauer von Brambambra zu töten. Die Namen beruhen auf leicht verständlichem Wortwitz. Schlagadodro ist der Sohn Ungechlachts. Grandiose ist die Königin im Lande der besternten Würdenträgerinnen, die den Männern nach dem Leben trachten. Die Weibergecken haben

diesen Hochmut gezüchtet. Die Kinder fallen als Obst von den Bäumen am Rande des Reiches. Der kleine Ritter bekommt die befreite Königstochter, die wie die „kräftige Brünette“ aber für den Gatten nicht das ist, worauf der Name Balsamine schließen läßt. Als Fliegentöter hat Tulifant die zornige Königin umgestimmt. Seinem Tenore verdankt bei den Frauen Ritter Fis von Quinten das Leben. Er will auch die Prinzessin befreien, die der Riese sich als Lehrerin geraubt hat. Darum fällt der Musikant als Opfer halber Bildung, mißverständener Antike. Er gleicht Agesel im „Münchhausen“. Mit dem später vertriebenen Gemahl zeugte Grandiose sechzehn Kinder, von denen nur vermittelt der Vaccine das eine fast Allwissende gerettet wurde. Das ist die Bildung des frühreifen jungen Witte, wie sie auch Münchhausen genießt. Dieser stellt sich nachher schlafend, um die versäumte Ruhe nachzuholen und schnarcht wie der Riese, der seit seiner Jugend dem Trunke huldigt. Dennoch gilt bei dem Unholde die Etikette wie beim Epigonenadel (913). Einen ähnlichen Wissensdurst hat auch der Baron im „Münchhausen“, der ebenso durch den Journallesezirkel nicht befriedigt wird. Fichtes Wissenschaftslehre macht sich wichtig mit Ausdrücken wie „Tathandlung“ und Müssen, Sollen statt Wollen nach: „Du kannst, denn du sollst“, von Kant. (V. 953.) Beim Fall der Mauer werden fünfzig Mohren getötet, die sie scheuren, aber der Professor bleibt am Leben, der seiner Nibelungenstudien wegen die Riesenwirtschaft kennen lernen muß. (Zur Deutung solcher Anspielungen auf die Zeit im einzelnen vgl. Mayncs Anmerkungen.). Die Welt als Gebäck ist ein Bild wie bei Münchhausens Formungen im Butterkeller. Der Widerspruch wird ganz allgemein wie im „Merlin“ angesungen als Herr des Liedes. Dem Riesen ist die Verdauung die Hauptsache wie Butternvogel. Einen Rinderbraten verzehrt er ohne die Prinzessin wie der Diener den von Emerentia geschenkten. Trotz dieser Anstrengungen behält er die Fähigkeit, im Mondschein das zarte „blaue Blümchen“ der Romantiker zu pflücken.

Ein Zug macht sich störend bemerkbar, wenn man das Ganze nicht als Scherz nimmt. In einen

Vogelmessingkäfig wird der schwächliche Gatte von der undankbaren Befreiten gesperrt und also ähnlich behandelt wie Gunther in der Brautnacht von Brunhild. Die natürliche Gesundheit und Kraft des Weibes wird hier gepriesen wie bei Christel im „Eremiten“, besonders aber bei Emilie im „Pygmalion“ und Cornelia in den „Epigonen“. Die beliebte Meierei erscheint ja auch noch im „Oberhof“ als schwacher Trost für die erregte Lisbeth.

Die Königin ist die „Reichsapfeldosenträgerin“. Ihr schwillt die „Kollerader“ wie dem Bürger im „Zinngießen“. Die Tochter liebt die Billette (912) des Riesen, der sie immerhin zuerst schont. Natürlich trinkt sie auch Tee, sogar mit Sahne (1302). Wir kennen dieses Merkmal des Blaustrumpfes bei Immermann. Dampfbedienter und Dampfgemahlin sind allegorische Leidträger des Mechanikers (2011). (Vgl. Maync: Pückler). Die „eheliche Liebesleiter“ ist eine Metapher, die als Kußvorrichtung vom Schreiner gebaut wird (2234). Mystik treibt die Prinzessin im Geiste Jakob Böhmes. Schelling ist wohl das Buch, in das Tulifantchen als Lesezeichen in der Zerstreutheit gelegt wird (2283). Trotz dieses „Chimborassos wild erträumter Lügen“ in Mikromona, dem Lande der Frauen, sind die schönsten Wolken „aus den holdesten und liebsten Seufzern“ entstanden:

„Aus den Seufzern keuscher Mädchen,
Wenn sie schreckt des Bades Spiegel
Mit den eignen süßen Reizen.“

Klangmalerisch wird der Stabreim verwandt: „Schimmel geht noch Schaukelpaßgang“. (V. 1541.) Der Mann im „grünen Biber“ (1988) ist der erschlagene Engländer. Sein längliches Gesicht gleicht einem Gedankenstriche. Derartige mathematische Charakteristik bringt auch Heine in der Art Sternes in der „Harzreise“ (Elster III, 40). Dort gleicht der ganze Mann der geraden Linie. Der Diener in Livree ist wieder ein „Traumbild“. Beide jammern im Takte der geborstenen Balken (1993). Im zimmetbraunen Mantel wie der Schriftsteller im „Münchhausen“ erscheint der alte Tulifant und klagt über seinen verwegenen Sohn (2151). Das Bild der Wolken wird sorgfältig ausgeführt. Als Schlauch wird die regen-

bringende auch in den „Epigonen“ zu Anfang bezeichnet (2553). Sie dienen den Gnomen und „glühenden Exzellenzen“ als Beförderungsmittel nach Mikromona (2775), um den stürzenden Selbstmörder in ihren weichen Schoß bei den Seinen aufzunehmen.

Da der Wicht Uebernatürliches will, hat er das Schicksal der „sich empor Schraubenden“ und „Geschrobenen“ der Memorabilien (18,87). Er gleicht aber auch ohne tadelnden Zusatz dem Dichter selbst, der sich einen Markstein seiner Kunst als Kleiner setzt.

Lange dauerte es, bis diese Reife und Abrundung wieder erreicht wurde. Die Verbindung der Lyrik mit der Epik war zum erstenmale angestrebt als Vorstufe für die gefühlshaltigen Romane. Um dieselbe Zeit erreicht das Drama fast schon seinen Abschluß, tatsächlich die vergebens umworbene Gattung des Lustspiels.

II. Lustspiele. Die Beurteilung der Jugenddramen hat die gründliche Arbeit von Deetjen sozusagen erschöpft. „Die Prinzen von Syrakus“ sind zur Hochzeit der Schwester Lotte geschrieben und ihr zu Ehren von den Brüdern Immermann, Verwandten und Bekannten aufgeführt worden als Hohes Lied der Geschwisterliebe mehr vom Standpunkte der Kultur- als der Literaturgeschichte. Karl und Ferdinand tauschten bei der Aufführung die Rollen. Als Landstreicher Arminio würde jener noch am besten gepaßt haben. So aber mußte das Band, das die Brüder umschlang, umso fester geknüpft erscheinen. Die Familie machte so am stärksten ihr natürliches Recht geltend, das sie an dem ausscheidenden Mitgliede hatte, das als Weib nunmehr dem Manne zueilte. Das Verhängnis, das über den Brüdern waltet seit dem Fluch des Vaters, kann in der Wirklichkeit als Schmerz gedeutet werden, die Schwester an einen Fernerstehenden zu verlieren. Trotz des von Komus gesprochenen Prologs, der sich wieder gegen das offene Gesellschaftsleben mit dem Heiratsmarkte oberflächlicher Frauen und Gecken wendet, wird Angelica, die Braut Fernandos, glimpflich behandelt. Als Königstochter fühlt sie des „Geistes trübe Leere“

vor einem „Mann mit Wahrheit“. Wie die Bücher im Don Quixote, so wandert Hippokrates ins Feuer. Die Grammatik des Donat wird aber auch nur soweit geachtet, als man „amare“ aus ihr abwandeln lernt wie der Riese im „Tulif“ tüpft. Erst nach der allgemeinen Erkennung am Schlusse spricht der Schwiegervater den Imperativ über die Liebenden aus. Ein äußeres Merkmal, das Bildnis der Mutter bei jedem der beiden verstoßenen jüngeren Prinzen, bezeugt ihre Verwandtschaft, nachdem Fedrigo schon Arminio auf die Spur gebracht hat, indem er den wahren Namen Fernandos nennt. Im Wahn erkennt aber der Landstreicher und Bettler lange vorher den „Versifex, Bruder Parnaß“, der ihn verwundet hat. Dieses romantische Mittel wiederholt sich in allen Schattierungen bis zu Münchhausens verwegenen Unternehmungen durch Zauberei und Somnambulismus hindurch. Wie in der Minnesängerdichtung wird die Grundeigenschaft Carlos an seinem Rosenliede erkannt, das schon längst von dem älteren vor allen anderen bevorzugt wird. Es stammt aus dem „Wunderhorn“ (Deetjen 100). Dieser Meister „Tristan“, der die Bruderliebe statt der Gattenliebe sucht, will der anderen „Freuden gleich frommen Lämmern auf der Wiese weiden“. So waren die Brüder einst „Lämmer gegen alle Menschen“, aber Luchse unter sich nach demselben Ausdrucke des „Gehährten“. Das Mitleid, das beide mit dem Verletzten haben, ist ebenfalls eine Vorstufe für das Verhältnis nach der Erkennung. Arminio sorgt aber erst durch seine Scherze für Leben und Spannung, indem er sich als Zauberer stellt und dem ältesten Bruder das Bild stehlen läßt. Am Schlusse ertönt die unvermeidliche Jagdmusik. Am Kamin will Arminio seine Erlebnisse erzählen, was Hermann in den „Epigonen“ nachholt.

Die Sprache ist reich an barocken Schnörkeln wie „Münchhausen“. „Ich gänzlich schon geschnappter über - Mensch!“ heißt der Narr im eigenen Wort. Die Wortspiele sind noch schwach entwickelt. Die Sohlen des Königs sind „allerdurchlauchtigst“. Daher geht er auf den bloßen Ballen. Reimscherze und Fremdwörter kennzeichnen zur Genüge das ganze Zufallspiel. Die Vergleiche und Metaphern sind ent-

lehnt oder abgedroschen. Droll der Elfe ist gerade genannt worden, da erscheint auch Senfsamen aus dem „Sommernachtraum“. „Wir sind das Rindfleisch, Ihr seid der Senf“, so redet Arminio Angelica an und fährt im Bilde fort. An die Ratschläge, die der scheidende Laertes seiner Schwester Ophelia im „Hamlet“ gibt, erinnert in verwandter Situation die Mahnung Fernandos an den faselnden Arminio: „Laß Deine Läune nie der Ehrlichkeit über den Kopf wachsen! Achte diese Warnung! Witz ist eine gefährliche Gabe des Himmels!“ Mit mehr Schlagfertigkeit nennt dieser den „Pedanten“ eine „trockene Frühpredigt bei nassem Wetter.“ Der Diener Fedrigo würgt an seinem Unsinn wie ein Student am Systeme seines Lehrers. Wie oft wird dieser Fehler nicht im „Münchhausen“ gezeißelt! Wie der Sprachmeister vom „Bourgeois Gentilhomme“ verlangt der Verliebte von amare auch eine richtige Aussprache von der Wissensdurstigen. Der Narr erkennt bei ihm den „Liebeszug“. So heißt es bei Hermann in den „Ep.“ im Ernste, daß der Bräutigamszug um seine Lippen spielte (III, 241, 28).

Trotz aller Mängel bildeten die Prinzen einen verheißungsvollen Anfang. In ihnen weht unverfälschte Liebe, wie sie sich in keinem der folgenden Stücke so schlicht und rein zeigt. Die platonische Zurückdrängung der Leidenschaft der Geschlechter ebnet gerade den Boden für das freie Spiel des Humors, der mit der Tragik großzügig verbunden ist. So gehen von hier nicht so sehr die Fäden aus, die wir in den späteren Lustspielen wieder aufgreifen, als vor allem Richtlinien für die „Epigonen“ und „Münchhausen“.

Der folgende Beitrag der Boxbergerschen Ausgabe ist nach Putlitz „eine Studentenarbeit“ und stammt nach Deetjen aus der Hallenser Zeit. Dafür spricht nicht nur die Form, sondern auch der Inhalt. Immermann trat von der voreiligen Verlobung mit Luise v. Strasser um jene Zeit zurück. Dieser Widerstreit der Pflichten wird allerdings im entgegengesetzten Sinne gelöst, indem die beiden Liebenden ihre Bedenken überwinden. Statt der Verse und Rosen des zaghaften Philidor will die Angebetete eine kurze

Erklärung und spricht von Suppenkräutern. Die Vermittlerin Lucinde muß ihn zum Zauberer machen, damit er ähnlich wie Arminio die Brüder seine bald reuige Buhlerin hinhält und bei der Erkennung plötzlich geneigt findet. So erst wird aus dem drohenden Ernst der Wirklichkeit ein Scherz. Bis Philidor sich verkleidet, muß Lucinde Rosa einen Irrtum ausreden. Der junge Mann hat auf den Knien schwören müssen, das „süße Glas civiler Unterhaltung“ der Dame zu kredenzen „von des letzten Balls Gestaltung“. Daher ist Rosa eifersüchtig, weil sie nur gesehen, aber nicht belauscht hat. Drei Monologe erschöpfen, was der Prolog zu den „Prinzen“ zusammenfaßt. Jedoch ist die Absage noch nicht vollkommen. Das Kartenlegen wirkt wie ein Ballscherz ganz wie das Konjugieren von amare von vorhin. Kindlich ist die Bedeutung des reinen Zufalls. Noch geht die Lieb' im Kreis „als wie ein Mühlenroß“. Die Mühle, in der das gemeinsame Forellenessen zur Versöhnung stattfinden soll, ist wohl nur ein anderes Wort für des Oheims Gut in Holzzelle, das auch die Blumen des Gartens liefert, die allegorisch zu einem R am Geburtstage der Freundin aufgestellt werden. Dort könnte das Stück auf der sagenumwobenen Liebhaberbühne „Yoricks“ aufgeführt worden sein.

Die etwa gleichzeitige Idylle „Die Brüder“ oder mit dem späteren Titel „Die Nachbarn“ wird schon von Deetjen als unbedeutend hingestellt. Einige Jahre danach entstand „Das Auge der Liebe“, dem man heute kaum noch Geschmack abgewinnen wird. Shakespeares „Sommernachtstraum“ und Ayrers „Comedia Von Zweyen Fürstlichen Räthen Die Alle Beede Umb Ein Weib Bulten“, aber mit Mägden betrogen wurden, werden besser zu begründen versucht, aber nicht innerlich miteinander verbunden. Die rauhe Wirklichkeit macht sich viel zu breit und verscheucht die Elfen, die nur die Königstochter entstellen, bis der Geliebte sie erkennt und heimführt. In beiden Handlungen wird Ehestandsmoral gepredigt, die auch im Gellertschen Sinne am Schlusse zusammengefaßt wird. Niedrigkomische Jagd- und Schlachtszenen sollen die Pyramuss und Thisbeauführung der Handwerker bei Shakespeare ersetzen.

Der komische Vergleich des Germanen- und des Griechentums wird außer acht gelassen. Das deutsche Heer erscheint wohl auf italienischem Boden zur Befreiung der Geraubten. Jedoch verleugnen die normännischen Gegner ihre nordische Herkunft nicht (1433). Wegen der Häßlichkeit der in ein Scheusal Verwandelten kann die Erkennung nur erzählt werden. Der Lärm einer Schlacht ist außerdem der Entfaltung des Elfenzaubers ebenso ungünstig wie einer reinen Liebesszene überhaupt. So gibt sich die Unmöglichkeit kund, am hellen, lichten Tage Geister wirken zu lassen, zumal, wenn es sich um das Leben von Kämpfenden handelt. Die nur gutgemeinte Verlegung in den Charakter des treuen Geliebten statt der bloßen Laune Oberons gibt einem Menschen die übersinnliche Macht, die ihm nicht gebührt. Welche inneren Eigenschaften, die er etwa an der Verzauberten erkennt, ihn beeinflussen, wird nicht klar. Nur auf Auße und Sinne beruft er sich. So wird eine zu irdische Handlung, die auch noch durch versuchten Ehebruch vergrößert wird, durch ein Wunder gelöst. Mit Gewalt versucht der Dichter ein einfaches Märchenmotiv zu einem ausgedehnten Lustspiele zu verwerten, das aber einen zu großen Rahmen um ein kleines Bild legt.

Vergebens bäumt sich noch die dichterische Kraft gegen die romantische Schule auf. Der Stil der Tieckschen Literaturkomödie äußert sich bis auf die zahlreichen, oft scherzhaften Anführungen. Das Wortspiel ist besonders im Klangwitz häufig vertreten. Die Jamben reimen gelegentlich mitten im Wort, und die Vergleiche und Metaphern in Prosa sind niederer Art und wiederholen sich. Die Magd Willa nennt den Kammerherrn Seybold einen „kleinen, allerliebsten, stämmigen Wackelsterz“ (14, 141). Thymian, der Mitbewerber, macht sich über sein „kopfgeworfenes Hinterwackeln“ lustig (14, 114). Der Prinz macht vor der Enthüllung der Jägerlist die Bemerkung, daß es vor Mitternacht noch „manche lange Nase“ geben wird, wie Droll sie tatsächlich Thymian gezaubert hat (14, 171). Lebendig schildert an einer Brücke ein Anführer den Soldaten den Schlachtplan, die mit Victoria, Erzengel Michael

und Ave Maria nicht „wie Großmama hinterm Ofen“ liegen (155, 156). Claudius ist sich bewußt, daß er im „sogenannten Mittelalter“ lebt. Daher heißt er noch nicht „Chef des Generalstabs“ (123). Unter „Kriegslisten“ versteht er „liniierte Papierbogen“ zu sehr seltsamen Aufzeichnungen. Es wird also der feine Ton des echten Lustspiels gar nicht angestrebt. Das wilde Gebaren ist nötig, damit die Zeit ausgefüllt wird, während ein ganzes Heer aus Deutschland kommt. So wird aus einer Spuk- fast eine Räuber- geschichte. Und als man die deutsche Prinzessin, die dem Hofe von Neapel abhanden gekommen, gefunden und entzaubert hat, versöhnen sich die Parteien durch Hochzeit. Ist es auch zwecklos, über Deetjens Bericht hinaus dem Gaukelspiel noch weiter auf den Grund zu gehen. so erkennen wir doch schon die Unerschöpflichkeit Immermanns in komischen Wortbildungen und Stilfiguren aller Art, wie sie besonders im „Münchhausen“ so zahlreich sind. Sie ziehen den edlen Grundgedanken aus dem Unwahrscheinlichen ins Burleske hinab. Abeken urteilt (W. A.), daß das Komische und Parodistische einen zu weiten Raum gewinne.

Das früher und später benutzte Motiv der Verwandlung und Verkleidung erfährt im Traum durch höheren Einfluß wohl eine bessere Begründung, die aber die Erdenferne für das Ganze zur Pflicht macht. Das vier Jahre später erschienene Lustspiel „Die Verkleidungen“ bringt die rein äußerliche Vereinigung aus dem Schauspieler- und Bühnenleben, das alle Tage darin besteht, daß man sich maskiert. Um- somehr wird daher die Einseitigkeit offenbar, auf die uns auch noch der Titel hinweist, der nur besagt, daß zum viertenmale derselbe Kunstkniff und diesmal ausschließlich verwandt wird. Ebenso häufig soll die Liebe durch die Maske hindurch erkennen. Wie in den „Prinzen“ bestätigt ein Bild die vermutete Ähnlichkeit. Die Schauspieler erreichen, was sie in der Wirklichkeit überhaupt nicht oder nicht so schnell vermochten. Drei Liebespaare finden einander. Wie der „Bourgeois Gentilhomme“ gibt der Baron sein Bestes für eine eingebildete Laune. Er will als Dichter bei Hofe glänzen, obwohl er die wichtigsten

Meisterwerke falsch anführt und verwechselt. Die Liegnitzer Sommerkomödianten, die seine „Ariadne auf Naxos“ aufführen sollen, ähnlich wie bei dem „Bürgeredelmann“ in der Oper von Richard Strauß, haben abgesagt. Kein Wunder, da doch Weimar, Wien und Berlin, überhaupt zehn Bühnen das Machwerk zurückgewiesen haben! Rechtzeitig geben sich der Prinz als Urheber der List und sein verwegener Adjutant als Schauspieler aus (200). Auf den Rat des Juden und früheren Statisten Merdel werden die fehlenden Frauen im Garten festgenommen, was der Festveranstalter damit entschuldigt, daß Krieg sei. Man erwischt die Geliebte des Prinzen Henriette und ihre Hofdame v. Ehrenkreuz. Jene besitzt Geistesgegenwart genug, sich als berühmte Sängerin auszugeben. An die Laubengänge von Belmont im „Kaufmann von Venedig“ erinnert die Grotte im Garten, vor der die Paare wandeln, bis sie zusammen darin entdeckt werden, da der Major die Laterne draußen hat stehen lassen. Natürlich bleibt die Aufführung des Stückes im Stücke eine bloße Absicht, was wir nach den kurzen Proben leicht verschmerzen. Der lächerliche Dichterling umarmt seinen vorher verschmähten Schwiegersohn, den Berufsschauspieler Sternberg, weil er für die Vorstellung sorgen will, sobald er seine Pflicht als Freiheitskämpfer getan hat. Wir befinden uns „im Jahre Dreizehn in den Hundestagen“ (229). Das Ganze ist kaum ein Schwank oder eine Posse, sondern nur ein Scherz. Der dicke Major hat die Schlacht bei Jena mitverloren. Bei einem tollen Streich schreckt er trotz seines Phlegmas vor dem Mißbrauch der Amtsgewalt nicht zurück. Die Prinzessin steht nach dem ersten Erstaunen über dem Spiele und lenkt es wie Portia. Der Baron selbst ist innig verwandt mit dem im „Münchhausen“. Er hat auch einen „mythologischen Garten“ wie dieser. An einem Baume ist ein Brett befestigt mit der Aufschrift: „Allhier ist der Hain der Eumeniden.“ Derartige finden wir auch bei dem Späteren. Die Tochter Marie eignet sich wie Rosa im „Morgenschmerz“ mehr zur Hausfrau als zur Kunst (207). Der Prinz will sich die Bedientenrolle, die ihm sein dicker Untergebener aufzwingt, anfangs nicht gefallen lassen,

ist aber einverstanden, sobald er infolgedessen mit der schönen Sängerin zu tun bekommt, die ihn, nicht aber er sie erkennt. Der Umstand, daß Adjutant und Kammerfrau im Namen ihrer Herrschaften die Liebesbriefe schrieben, verbindet auch sie zu einem Paare. Der „große Unbekannte“, als der Sternberg auftritt, ist der anonyme Waverleyverfasser Walter Scott, dem der Ivanhoeübersetzer ein Denkmal errichtet. Die Laterne als Allegorie des tastenden Unverstandes finden wir auch im „Münchhausen“. Zu französischen, lateinischen und englischen Sprachscherzen bietet sich reichlich Gelegenheit. Ein Jude sorgt auch für die bekannten Witze seiner Rasse. Der deutsche Diener Stock liefert wie sein eingebildeter Herr die nötigen dummdreisten Sinnverdrehungen infolge ähnlichen Klanges. Er macht seinem Namen Ehre, als sein „Knabe“ bei der Probe „einschläft“. Da hat er ihm weiter gemäß „Wilhelm Tell“ das „Faullenzen“ „gesegnet“. (14, 191.) Der andere kennt den „Berg, von dem das Echo schallt, den Sternberg“, den Komödianten (14, 194). Bei flotten Spiele mag der Bühnenscherz wie eine Gelegenheitsdichtung wirken. Bei der Lektüre fühlen wir uns durch die Albernheiten, die die Zeit ausfüllen, aufgehalten. Zu einem Einakter ließen sich die drei Aufzüge inhaltlich zusammenziehen, die sogar außer den anderen Selbstgesprächen einen langen Erguß des Dieners bringen. Die Prinzessin belauscht den Prinzen, der sich in diese unerkannte Partnerin verliebt hat. Sie soll seine Geliebte neben der zukünftigen Gattin bleiben. Da kommt gerade der Major, der die vermeintliche Frau Mutter mit der Laterne sucht. Nach der Ueberraschung läßt Stock nur einen einfältigen Knecht zurück. Am Gänsegraben, der Styx heißt, wie Agesilaus sich im Garten des Barons einen Eurotas vorstellt, hofft er den drei Paaren auflauern zu können. Diese flüchtige, dunkle Szene wird nach sechs ganzen Auftritten durch den hellen Theatersaal mit Kronleuchtern in wilder Romantik abgelöst.

Trotz aller Mängel und Rückfälligkeit ist der an sich wünschenswerte Fortschritt zur zeitgenössischen Wirklichkeit zu verzeichnen, der aber in der Absicht zu sehr stecken blieb. Nicht aus der Zeit heraus

wurde der Standeskonflikt des Barons mit dem Künstler geschildert, sondern für Requisitenstücke der Bühne wurde Verwendung gesucht. Das Rahmenspiel der adligen Paare schildert nur eine Liebeslaune wie die alten Schäferdichtungen mit einem Ritterscherz. Einen Prinzen von Preußen hat Immermann sichtlich laut eignen Zeugnisses unter dem der Komödie vorgestellt. Es mag der schwärmerische Kronprinz gewesen sein. Dennoch gefiel das Stück dem Düsseldorfer Prinzen Friedrich so sehr, daß der Dichter als Vorleser seinen herzlichsten Beifall erntete.

Das bedenkliche Schäferspiel „Die schelmische Gräfin“ entstand noch 1825 in Magdeburg, wohin Frau v. Lützwow übersiedeln wollte. Wie im „Eremiten“, „Pygmalion“ und in den „Epigonen“ wird die standesgemäße Frau zur Bäuerin in Gegensatz gestellt, die nur der Aufmerksamkeit der vernachlässigten Elise in diesem Falle ihre Rettung verdankt. Das angebliche Verhalten des geschiedenen Generals könnte die Anregung geboten haben. Dazu paßt die immer klarer zu Tage tretende Neigung des Dichters, zugunsten des natürlichen Empfindens sich von einer Frau innerlich abzuwenden, die eine neue Ehe verschmähte. Unmittelbar läßt sich nun und nimmer auf den sittenstrengen Immermann der Ausspruch des Grafen deuten: „Man muß im Ehestand sich auswärts unterhalten“ (279). Wie die ganze Technik der Ueberlistung ist auch die Versöhnung leicht wie im französischen Alexandrinerlustspiel, das in der „Schule der Frommen“ erst die höchste Unwahrscheinlichkeit zeitigt.

Die Liebe überwindet alles, auch die Pietisterei der eitlen, jungen Witwe Cephise, die einen Lebemann erwählt hätte, der beim Fürsten nach dessen Podagraanfall in Ungnade fiel und Frömmler wurde, wenn nicht der alte Diener Maskarill dem früheren Herrn für seine Pariser Schlechtigkeiten einen Streich spielte. Auf seine Veranlassung greift der verschmähte Jugendfreund zu demselben Mittel, die reiche Erbin durch ihre eigenen Grillen zu betören. Da verrät ihn der lauschende Urheber der List. Als er gar angibt, der überspannte, neue Büsser habe die Hautfarbe der Geliebten etwas brünett und grob ge-

nannt, da verlangt sie sogleich nach dem Kammerherrn. Durch die Erschütterung ist sie geheilt, hält aber ihr gegebenes Wort für bindend, bis der selbstherrliche Vermittler sie im voraus für frei erklärt. Die von Kamäleon verführte Lisette erscheint plötzlich als Cephisens Kammermädchen und droht mit weiterem Verrat, falls jener nicht entsagt. Der Diener nimmt sie zur Frau. Man labt sich an den versteckten Leckerbissen des vor der Welt fastenden Scheinheiligen. Dann geschieht dasselbe wie mit Münchhausen am Ende seiner Laufbahn. Der Brief des Erbprinzen rettet ihn. Er darf nun wieder lustig sein. Kleanth umarmt ihn wie seinesgleichen. Man setzt sich an seinen gedeckten Tisch und versöhnt sich tatsächlich.

Es ist also nicht, wie man angenommen hat, der religiöse Konflikt überhaupt an der Mangelhaftigkeit des Stückes schuld, sondern die oberflächliche und willkürliche Art, wie er behandelt wird. Der „Tartüff in Deutschland“, wie das Werk zuerst hieß, macht seinem ebenfalls noch rohen und ungeschlachten Ahnherrn wenig Ehre, da doch der Molièresche Titelheld empfindlich bestraft wird. Die schroffen, sittlichen Gegensätze sind verwischt. Alle Personen beteiligen sich schuldvoll oder nicht an demselben schändlichen Spiele, bis durch dieses Kesseltreiben der Wahn getilgt wird. Wie in den „Verkleidungen“ handelt es sich weniger um innere Begründung aus dem Charakter besonders der Cephise als um das variierte Spiel mit einem technischen Mittel, das tote Figuren in Bewegung setzt. Dennoch darf man den Fortschritt gegen die bloßen Liebesidylle und Unterhaltungsstücke nicht verkennen. Aber es fehlt dem Dichter die Kraft zu dem ersehnten Familienstücke, an das er mit schlechtem Handwerkszeug statt mit der starken, inneren Glut herangeht, die wenigstens die Gewähr vor sittlichen Entgleisungen bietet. Ein einheitliches, straff zusammengehaltenes Gebilde ist die „Schule der Frommen“ wohl, die überhaupt erst mit höheren Ansprüchen verglichen werden kann, aber gerade darum stark verliert. Zugleich mag sie als Beweis dafür dienen, wie nachteilig die Vielschreiberei für Immermann war, der noch 1840 sich Tieck gegenüber so

über das unglückliche Schicksal des „harmlosen Scherzes“ beklagte, als hätte er ihn gestern geschrieben.

Einen vollständigen Schwank in Prosa zu einem Künstlerfeste (Pu. I, 205) birgt noch das W. A. Auf Verkenning eines endlich heimkehrenden alten Seebären und Verwechslung des Dichters Sonnenstein mit dem gleichnamigen, gestrengen Zensor und Polizeikommissar beruht der Witz, der einer Wette gemäß ohne Dame über die Bretter geht. Wie in den romantischen Literaturkomödien und den „Verkleidungen“ wird also vom Theater selbst ausgegangen und wie ein Anruf an die Muse die Absicht des Dichters allegorisiert. Ausdrücke aus dem Seemannsleben und Kellnerscherze unterhalten uns lang und breit, bis ein flotter, adliger Bräutigam den verhöhten Schwiegervater vor sich sieht in dem fast totgeglaubten Kapitän Trimborn und ihn trotz des höheren Standes um Verzeihung bittet. Immermann gab die Rolle des polternden Alten selbst und mag in seiner starken Figur und bei seinem berühmten dramatischen Darstellertalente „Die Entführung oder das Lustspiel ohne Dame“ vorzüglich über den toten Punkt des zu langen Redens bis zur Aufklärung des Irrtums hinweggebracht haben.

III. Zerstreuter Humor. Ueber Pläne, wie „Graf Hoditz zu Roßwalde“ und Pastetenbäcker Simmel unter Heinrich VII. von England läßt sich wegen der zu kurzen Angaben nichts sagen, wie auch nicht über „Adolph, den Tragöden“, nach Deetjen S. 163 wahrscheinlich eine Satire gegen Müllner. „Der Gänsechor müßte sich allerliebste machen“, heißt es im Briefe Abekens vom 18. III. 23. (W. A.). Das Tagebuch von 1836 verzeichnet nur: „Der Graf Hoditz, wie er mit seiner jungen Gemahlin, der Markgräfin, den alten verdrießlichen Vater im Sturme erobert, und der Vater geteilt in Bosheit gegen die fürstliche Gemahlin und Aerger über den tollen Sohn könnte eine sehr komische Figur werden.“ Das klingt noch sehr romantisch. Zur Ausführung kam in diesem Jahre nur „Das Mädchen aus der Fremde“ (Pu. II, 129) nach Schillers Gedicht, ein Huldigungsfestspiel der Landleute für den Kronprinzen, der als Gast von

Rhenus und Nixen gewissermaßen willkommen geheißen wird. In Mappe 70 (W. A.) lesen wir ferner: „Die Philosophen. Lustspiel. (Pläne, die schwerlich ausgeführt werden.) Der Philosoph. Ein Philosoph der neuen Schule, welcher von deren Grundansicht ausgeht, daß es eigentlich nichts individuell Bedeutendes gebe, und durch die traurigste Zerstörung in seinem Hause, durch eine Verkettung und Katastrophe hervorgegangen aus individueller, sehr bedeutender Leidenschaft, vom Gegenteil belehrt.“ Der preußische Staatsphilosoph Hegel, der auch im „Münchhausen“ verspottet wird, kann nur dieser zu bekehrende Sokrates der aristophanischen Komödie sein, die Immermann schon früh als Student in Vorlesungen schätzen lernte.

Zur Bühneneröffnung 1832 wurde ein Lustspiel geplant, das aber nicht zustande kam. Der „humoristische“ Entwurf, die Unterhaltung zweier Spießbürger über den Theaterneubau mit einer prächtigen Schlußgruppe, kann als Vorläufer gelten zu „Kurfürst Johann Wilhelm im Theater“. In dem „ernsten“ überreicht der Baumeister zwei Bettlerinnen „Die Schlüssel“, Melpomene und Thalia, die über Herrn von Schnickeschnack und Mutter Trine triumphieren. Chorstrophen des Architekten und seiner Gestalten sollen allegorisch mit Versen aus dem Munde der Musen ausklingend abwechseln.

Am 28. Oktober 1834 wurde der „Kurfürst“, das beseelte, alte Düsseldorfer Denkmal, zur Eröffnung des Theaters als Vorspiel unter eigener Leitung gegeben und brachte die nötigen Anspielungen auf das eigens zu Bühnenzwecken umgebaute alte Gießhaus, einen neuen Raum, den man sich wünsche, und Altpempelfort, den Aufenthalt Goethes. In dem späteren Festspiele „Ost und West“ ebenfalls mit dem Pygmalionmotiv reden Blücher und Scharnhorst auf gut Preußisch in Erz und Marmor von Berlin herüber mit dem anderen am Rheine, der nur sein dünnes Französisch verlauten läßt. Wirkungsvoller sind die ehrwürdigen, stummen Bewegungen im ersten, weil für ein überhitztes Gemüt wahrscheinlicher als bloße Dämmer Schatten. Im zweiten wird wie in den „Epi-gonen“ die Verbindung der zerrissenen preußischen Länder angestrebt. Die rheinische Kunst soll unter dem „Gestirn von Friedrichs Ehre“ gedeihen.

Es bliebe noch ein Wort zu sagen über heitere Szenen in Trauerspielen. Deetjen kennzeichnet zur Genüge Junker Dunst im „Edwin“ als Fouqué, der die Werthertracht mit spanisch-nordischem Ritterkostüm vertauscht. Dieser miles gloriosus ergeht sich in wenig gesuchten Wortspielen, stellt sich absichtlich als Narr und hat weiter ganz wie Falstaff eine Dirne, mit der er im Nibelungenverse scherzt. Burlesk wie die Pfürtner Shakespeares sind auch die Aufpasser, die sich das Bänkelsängerlied in einer lebhaften Volksszene verbitten. Der verkappte Eumer-Waldmann kommt wegen Wilddieberei vor den Richter, der feierlich die „Institutiones juris“ Caii, die 1816 von Niebuhr entdeckt worden waren, dem Naturkinde verhängnisvoll werden lassen möchte, ihm aber aus Mitleid beschränkte Freiheit gewährt. Ausdrücke wie Schießgewehr (16, 174), die Anführung von Werther und Lotte und der Mythologie der Edda machen die Vermischung mit dem neunzehnten Jahrhundert umso bunter, sodaß das mehrfache Sterben am Schlusse mit dem Siege des innerlich gebrochenen Titelhelden einen zu finsternen Gegensatz bildet. Das Stück ist ein Abklatsch von Goethes Egmont und erscheint auch deshalb mehr als Literaturkomödie. Lustige Wirtsszenen hellen den „Petrarca“ auf. Aufzug III, 3 bringt einen Dichterscherz. Eine schwarz verschleierte Gestalt enthüllt sich als Muse Roms dem erstaunten Erwecker, der sogar einem Schenk mädchen das Herz bricht. Das ganze Gebaren dieses Minnesängers ist lächerlich und für ein Trauerspiel nicht geeignet. Er haftet an Aeüßerlichkeiten und will als einfacher Mann der Feder den Papst von Avignon nach Rom zurückversetzen. Die Kluft zwischen Laura und Jeanneton ist zu groß. Ueber den Einfluß der Ahlefeldt vergleiche man Deetjen. Der Dichter schildert wohl aus eigener Erfahrung wieder den Widerspruch zwischen rein geistiger und sinnlicher Liebe, bei dem das tragische Moment auch hier noch nicht überwunden ist.

Andererseits ist auch die Kindertragödie „König Periander und sein Haus“ kein Trauerspiel im gewöhnlichen Sinne, sondern eine Gelesenheitsdichtung für die Knaben des Freundes Kohlrausch. „Cardenio und

Celinde" nach Gryphius und Arnim bedient sich der Begründung durch einen Zauberspruch für die Liebe des vornehmen, jungen Spaniers, der mit schwärmenden Studenten verkehrt, die noch der Zucht der Pedelle unterstehen. Diese sprechen wie feine Herren zu den Krakeelern und nennen die Bürger „grobe Schnauzen“. Der Kanzler Viren verschafft den Gesetzen der Alma mater Bologna mit größtem Nachdruck neue Geltung. Nur wenn wir die abscheuliche Bluttat der Ermordung des keuschen Marcellus zur Herstellung des Berausungsmittels aus seinem Herzblute nicht ernst nehmen, können wir über die Hexe Tyche lachen, die ähnliche Bemerkungen macht wie die Alte in den „Epigonen“. „Narrn mit Gesichtern Wie Möpfe, dächselbein'ge Entensterze, Heiraten Mädchen, schlank wie junge Cedern, Und Jungen, blondgelockt wie Cherubim, Vergaffen sich in sommersproß'ge Vetteln (16, 405)“. Die Bemerkung van Swietens „Die pauvre Gräfin, die Gebildete, das superkluge Literaturgesicht“ weisen auf die Frau in der Wirklichkeit, die auf nicht so grausame Weise ihren ersten Geliebten mit Immermann selbst vertauschte.

Ein frischerer Zug weht in „Andreas Hofer“, weil um den Heldentod dort so viele Worte nicht gemacht werden. Freiheit und Lebenslust oder nichts ist der Wahlspruch der wackeren Tiroler. Sie hängen in kindlicher Liebe am Kaiser, der es auch gut mit ihnen meint. Aber ihr Unverstand läßt sie den französischen Schergen in die Hände fallen. Gegen die erste Fassung „Das Trauerspiel in Tirol“ ist die Kürzung und Anpassung an den Volkscharakter ein Fortschritt. Das diplomatische Abwägen Metternichs sticht wirkungsvoll mit seinen stilistischen Erschleichungen und Verdrehungen gegen die Mundart des mehr fühlenden als denkenden Bauern ab. Infolge seines zweideutigen Verhaltens gelangt der allerhöchste, warnende „tiroler Hirtenbrief“, den der Legationsrat schon aufgesetzt hat, nicht an die Empfänger, die der staatsmännischen Heimtücke zum Opfer fallen. Der „Hofer“ zeigt also nur als negatives Beispiel, woran der Humor scheitert. Anmutigen Zaubers entbehren nicht die Merlin-Ninianeszenen, in denen der arme Dulder um Liebe bettelt, sie aber durch ein Wort verliert, obwohl

seinem Winke wie dem Zauberer Virgilius das Licht gehorcht. Nicht so rührend in flüchtigem Scherz sind die Anspielungen auf Klingsor-Goethe. (Vgl. Maync, Band 4, Anm. S. 464 ff.) Den alten Mummelgreis wieder munter zu machen, erinnert der Zwerg ihn an sein „Frühlid“, den Werther, Iphigenie und die Metamorphose der Pflanzen. Im „Pater Brey“ (Deetjen) hatte er den Verfasser der echten Wanderjahre noch vor den falschen in Schutz genommen. Dem Fastnachtsspiele Goethes ist die Satire nachgebildet. Der alte große Dichter führt den Sohn des Geistlichen, der kein anderer als Pustkuchen ist, zu einem Stärkeren als dieser selbst, dem Ochsen an der Krippe, den das Publikum bis zum Fressen liebe. Mit diesem Wortspiel wird das Vorbild nachgeahmt, wo Brey einer Schweineherde predigen soll. Der Buchhändler verhöhnt den alten, großen Dichter, der mit Cotta in Verkehr steht, mit einer travestierenden Strophe aus „Heil Dir im Siegerkranz“. Vornehmer ist die Allegorie „Albrecht Dürers Traum“, in dem dem Maler seine „Melancholia und Hieronymus“ erscheinen. Die Kunst ist ihm lieber als die Wirklichkeit. Auch „Ghismonda“ hat wegen des Liebesspiels im Spiele mit Guarini als Spruchsprecher einen humoristischen Anflug. Guiscardo hat keine Verdienste als seine Schönheit und macht sich als schlafender Endymion (s. Lyrik) strafbar, da er plötzlich die in ihn verliebte Königstochter in Verlegenheit bringt. Daraus entspringt nun listige Tötung des Knappen durch den Vater des anderen „Opfers des Schweigens“, das durch Selbstmord sich dem Verrat des Liebesgeheimnisses entzieht. Freudiger Genuß einerseits und pechschwarze Trauer als Begleiterscheinung sind wie schon im „Petrarca“ nicht miteinander zu verbinden. Der einzig mögliche Mittelweg wird nur im „Hofer“ und „Merlin“ angestrebt, der sich stark genug fühlt, sogar nach den „Finsternissen“ zu schmachten. (Maync IV, S. 366).

Beilagen aus dem Goethe-Schiller-Archiv zu Weimar.

Mit gütiger Genehmigung des Direktors Herrn Prof.
Dr. R. Sch l ö s s e r.

Das Zinngießen. (Goedekes Grundriß, Band VIII,
§ 327, C. 13).

H a u s h e r r.

Roth der Bürger Kollerader
Vie'len Zank und derben Hader
Schauet mein entflammter Blick.
Reicher Väter plötzlich Sterben
Gift und Neidgeschwo'line Erben,
Bauen mir das nahe Glück!

H a u s f r a u.

Einen langen, largen Schnabel —
Flügelthier auf dünner Gabel —
Zinn, bist du nicht wohl gescheut?! —
Was ich weiter noch gesehen
Darf ich wahrlich nicht gestehen,
Alle Rosen bricht die Zeit. —

A m a l i e.

Und die Sterne werden ziehen,
Und die Blumen werden blühen,
Die jetzt schlafen süßen Traum.
Wenn des Winters Schnee verschwommen,
Wird der holde Frühling kommen,
Stets trägt ihn der Zukunft Baum.

G u s t a v.

Acker, von Kartoffeln trüchtig,
Knollen, wie die Fäuste mächtig,
O du heil'ges Göttermal!
Ja, nun grünen meine Saaten,
Denn sie werden wohl gerathen.
Sie, des Knaben Ideal!

L o t t e.

Sieh du! Tänzer schlank und schnelle!
Ein'ge allerliebste Bälle,
Auch viel Kaffees Fluten da!
Trefflich Zinn, ich muß dich loben,
Ich erblicke keine Proben,
Keine Iphigenia!

Die Mutter fährt mit einer Strophe fort, wie sie
ganz ähnlich Putlitz bringt (Band I, S. 45-46). Ob die

besonders gut eingeübte „Iphigenie“ von Goethe wirklich sechsendreißigmal gegeben wurde? Es dürfte mit diesem Biographen anzunehmen sein, daß des „Orestes Mörderhand“ die Rolle des fernen „kunstentbrannten Kindes“ bezeichnet. Doch ist im Weimarer Original in den „Mutterwehen“ „Thoas ernst und wohlgesinnt“ erblickt worden.

Münster. Imm

Sehnsucht nach Münsterland

oder

Schinken und Pumpernickel in der Fremde. (Goed. s. o. C. 14)

1.

Der Schinken klagt:
Kennst du das Land, wo meine Jugend schien?
Im dunkeln Ofen deine Brüder glühn?
Der Wind den Rauch durch Haus und Kammer weht,
Das Korn betrübt, die Haide trefflich steht?
Kennst du das Land?
Dahin! Dahin!
Möcht' ich mit dir, geliebter Nickel ziehn!

2.

Der Pumpernickel tröstet:
Wohl weiß ich von dem lieben flachen Land:
Wohl kenne ich die Häuser und die Ställe!
Könnt ich nur weinen! Heil'ger Tränen Quelle
Ausströmen durch der Kruste braunes Band!

Mein Schmerz ist stumm und trocken; starr, gewandt
Nach Innen! — Schinken! s' giebt nur ein Westphalen,
Fluch diesen Seelenhändlern, die uns stahlen!
Hier sind wir fremd und schüchtern und verkannt.

Sie fassen nicht das innerste Gemüthe,
Die Poesie von Brod und Speck: den Schimmel
Schlingt ganz prosaisch ein so mancher Lümmel.

So opfern wir des tiefsten Lebens Blüte —
Doch fasse Muth! Im ketzerischen Magen
Ist unser Fegefeuer. — Drauf wird es tagen!

Zu Goethes achtzigstem Geburtstage.

Von den feinen, von den zarten
Postpapiernen Redensarten
Klingt es heut an manchem Ort,
Jeder in des Greisen Ruhme
Sucht des Eigenlobes Blume,
Und das Wort erzeugt das Wort.

In Berlin kommt's in die Zeitung,
Hitzig¹⁾ sorgt für die Verbreitung;
Welthistorischer Genuß!
Bann, o Stadt voll Grimm und Schrecken!
Schlegels Kampf mit Esenbecken
Alfons Nicolovius.

Erwiderung an Herrn I. auf seine in den Epigonen ausgesprochene Bemerkung, daß die Lieder der Frauen dünn und nüchtern am Parnaß erklingen usw.

Du hörst der Frauen Lied dünn am Parnaß erklingen
Und nüchtern, ja, zuweilen glaub ich's gern,
Doch, sollen sie denn laut aus voller Kehle singen,
Wie Ihr zu tun pflegt, sehr gestrenge Herren?
Wenn eine Frau so All' und Jedes sänge
Wie Ihr, mein guter Freund, die steinigste die Menge!

Und sprich, wer möchte wohl den ersten Stein erheben?
Ich glaube fast du selbst, besinn' dich nur genau,
Es hat dein Pädagog die Lehre uns gegeben:
Nach Freiheit strebt der Mann, nach Sitte nur die Frau.
Sehr eng ist uns der Kreis für That und Wort beschrieben,
Und die ihn überschritt nie ungestraft geblieben.

Singt doch das Vögelchen im Käfig seine Weise
Nur wie des Lehrers Pfeife sie ihm lehrt,
So wird auch uns in unserm engen Kreise
Nichts andres als was Euch besagt gelehrt.
Rührt nur der Frauen Geist mit bessern, höhern Dingen,
Dann wird ihr Lied nicht mehr dünn am Parnaß erklingen.
Eine Frau.

Vergl. Epigonen Buch III, Kap V und Buch VIII, Johannas Bekenntnis. Es handelt sich aber nicht um die Ansicht, sondern nur um die eigene spöttische Abwehr Immermanns.

¹⁾ Dieser Schriftsteller und Kriminalist ist laut Deetjen, „Zu J's. Aufenthalt in Magdeburg“ (1914/15 statt E. T. A. Hoffmann in den „Epigonen“ gemeint.

Lebenslauf.

Am 10. April 1887 wurde ich, Hugo R ü g e r , zu Langenberg (Rheinland) geboren als Sohn des Kaufmanns Jakob August R ü g e r und seiner Ehefrau Eva Maria geb. H a h n . Ich bin lutherischer Konfession. Ostern 1893 trat ich in die Volksschule meiner Vaterstadt und 1897 in die Realschule in der Nordstadt in Elberfeld ein, die ich nach sechsjährigem Besuch Ostern 1903 verließ, um auf das Realgymnasium überzugehen. Mit dem Zeugnis der Reife dieser Anstalt, das ich am 22. März 1906 erwarb, studierte ich im folgenden Sommer ein Semester in Marburg und die folgenden sieben in Bonn Germanistik, neuere Sprachen und Philosophie.

Meine Lehrer waren die Herren Professoren Litzmann, Wilmanns, Franck, Schultz, Enders, Bübring, Trautmann, Foerster, Gaufinez, Erdmann, Went-scher, Külpe, Freytag u. a.

Um die Förderung der Arbeit erwarb sich Herr Geheimrat L i t z m a n n die größten Verdienste. In freundlichster Weise unterstützten mich die Immermannherausgeber und -forscher Prof. Harry M a y n c in Bern und Prof. Werner D e e t j e n , Direktor der Großherzoglichen Bibliothek in Weimar. Ihnen allen danke ich wie auch Herrn Direktor Prof. Dr. Rudolf S c h l ö s s e r vom Goethe-Schiller-Archiv in Weimar, das mir bereitwilligst die Benutzung des Nachlasses gestattete.

Die mündliche Prüfung bestand ich am 26. November 1919.
